

الفكر والفن في أدب يوسف السباعي

بإسلام :

طه حسين
توفيق الحكيم
محمد فريد أبو حديد
محمد مندور
بنت الشاطئ
محمد عبد الحليم عبد الله
أنيس منصور
أنور المعداوي
عباس خضر
عبد الميزان الدسوقي
يوسف الشاروني
علاء الدين وحيد

تقديم
غالي شكرى

مكتبة الخانجي

دار الفكر

دفاع عن النفس

بقلم : غالى شكرى

(١)

كثيرا ما سئلت : بماذا تفسر أزمة النقد العربى المعاصر ؟
وكأنه من المسلمات التى لا تقبل المناقشة أن « النقد » فى أزمة ،
ولم نعد فى حاجة إلّا إلى معرفة الأسباب التى أدت إليها حتى
تتلافها إذا كان ثمة « أمل » فى إنقاذ حياتنا النقدية من العرق ،
أو أن نصنع منها كفنا جميلا وشهادة وفاة للنقد إذا كان الأمر
قد خرج من أيدينا وبات الفقيد فى أعماق اليم .

و كنت أجيب دائما على مثل هذا السؤال بأن طرح ^{الأسئلة} ^{التي} ^{تجلب}
على هذا النحو خطأ فادح ، فالنقد الأدبى لا يعيش فى جزيرة
مهجورة بمعزل عما يدور فى كافة مجالات حياتنا المادية
والروحية .. والحق أن المجتمع العربى بأسره يحيا أزمة عنيفة

من أزمات تطوره إبان العصر الحديث ، ولا ريب أن هذه الأزمة تنعكس بكل ظلالها على الآداب والفنون ، هذه المرأة المصقولة ذات الحساسية الشديدة التي تلتقط كرادار فكرى ذبذبات ما نعاينه فى حياتنا وواقعنا . وليس النقد إلاّ عنصرا كبقية عناصر حياتنا الفكرية ، يتأثر بالواقع الأئسمل ويؤثر فيه ، وتجرى بينه وبين الفن الخالق سلسلة من التفاعلات المعقدة التى لا نهاية لها .. بحيث يصعب القول علميا بأن هذا أو ذاك من فروع الفن الأدبى ، هو وحده المصاب بهذه الأزمة أو تلك .

إن الأزمة فى البداية هى أزمة مجتمع ، والمسئولية فى البداية هى مسئولية حضارة كاملة . وإذا نحن آمنّا بأن الحضارة « إنسانية » فى جوهرها ، وأنها حين تنتقل من مكان إلى مكان ومن زمان إلى زمان ، فإن ذلك من طبائع الأشياء وسنن الوجود .. فإننا نستطيع بموجب هذا الإيمان أن نتحاى أى إحساس بالنقص ونقول إنه قد كانت لنا حضارة عربية مزدهرة فى العصور الوسطى وأنه قد آلت دورتها إلى انتهاء بانتقال مركز الحضارة الإنسانية إلى أوروبا وأنه منذ أواسط القرن الماضى تعين علينا أن نتوجه نحو الغرب نستلهم زادا حضاريا يوقظنا من سبات الظلام الطويل . ولم تكن « منحة » أوروبية ما أخذناه عنها ، لأن العطاء العربى القديم هو جزء لا ينفصل عن هذه الحضارة التى اتخذت مركزها الجديد — لأسباب عديدة — فى أوروبا . وبالرغم من ذلك فانه لا سبيل إلى إنكار

الهزة العنيفة التي أملت بالروح العربية ، لا في مجالات حياتنا المادية فحسب . كما أنه لا سبيل إلى تفسير المارك النقديّة الباكّة في حياتنا الأدبيّة إلاّ على ضوء هذه الهزة الشاملة ، فلم تكن المعركة بين شوقي والعقاد - مثلاً - إلاّ نموذجاً متطرفاً لهذا التناقض الحاد بين القيم القديمة والقيم الجديدة ، كما لم تكن المعركة بين طه حسين والنقاد المحافظين إلاّ نموذجاً متطرفاً كذلك لهذا التناقض الخطير .

على أن التناقض بين القديم والجديد لم يستمر كمحور وحيد للعلاقة بين الأدب والنقد في اللغة العربية ، بل تجاوزت معه مجموعة هائلة من التناقضات بين الجديد المتطرف والجديد المعتدل ، وخلال خمسين عاماً أو يزيد قليلاً تشابكت المارك والقيم في موازاة التطورات الاجتماعيّة التي عرفتها مصر والعالم العربي . ولم تكن أزمة النقد أو الأدب أو الفن إبان هذه الفترة إلاّ تجسّداً عميقاً لأزمة القيم التي يعانيها الإنسان في بلادنا بكل ذرات دمه . أي أنّهم حين أتصور أزمة ما في النقد الأدبي لا أتصورها بعيداً عن الأزمة الأم ، أزمة المجتمع والحضارة والتاريخ ، ولا أتصورها بعيداً عن بقية عناصر « اللهجة الأدبيّة والفنية » العامّة .. فلا شك أن النقد الأدبي يتبادل التأثير والتأثر مع الرواية والمسرح والشعر والقصة القصيرة ، حتّى لكل منها خصائصه النوعيّة المستقلة تميّز أزماتها بسمات متفرّدة ولكنها تعود فتشترك مع النقد في سمات أعم . لذلك لست أرى أن هناك أزمة خاصّة بالنقد الأدبي إلاّ في

هذه الحدود التي أشرت إليها . وهي الحدود التي أرى من بينها إغفال النقد لكاتب من الكتاب أو أعمال النقاد في متابعة تيار من التيارات أو سطحية فريق من نقاد الصحف أو قوقعة فريق من النقاد الأكاديميين بين جدران الجامعات . ليست هذه كلها إلا "مظهرا خارجيا لأزمة النقد الحقيقية" المرتبطة في الكثير بأزمة الأدب عامة . وهي أزمة القيم الموضوعية التي تحكم منهج التعبير الفني الخالق ، والصياغة النقدية على السواء . ومعنى ذلك أنه لا قيمة لاتهام النقد باتهامات يمكن أن توجه بنفس المقدار إلى الأدب ، فالأدباء كالنقاد ، بينهم الخصب والعقيم ، السطحي والعميق ، المهرج والنبي . ولعل هذا الكتاب في أدب يوسف السباعي ، يعد دفاعا عن النقد من هذه الزاوية فهو يشتمل على نماذج متعددة للنقد في بلادنا ، نماذج من الأجيال المختلفة والمناهج المتنوعة التي تثبت في جملتها أن الأزمة الحقيقية ليست في قلة عدد النقاد الجادين الذين تابعوا بقدر ما أتيح لهم من الثقافة والموهبة إنتاج يوسف السباعي في الرواية والمسرح والقصة القصيرة . وإنما تتجسد الأزمة فيما يمكن أن نسميه بصراع القيم بين النقاد وبعضهم البعض ، وبين النقاد والكاتب موضوع البحث .. ومن هذه الزاوية أراها أزمة موضوعية لا تتصل بالأهواء الشخصية والظواهر العابرة ، وإنما تتصل أوثق الاتصال وأعنفه بأزمة الإنسان العربي المعاصر .

يعد أدب يوسف السباعي في مجمله ظاهرة اجتماعية قبل أن يكون مجرد ظاهرة أدبية . ولا يعنى هذا أن هناك أدبا لا يرتبط بالحركة الاجتماعية بصورة أو بأخرى ، وإنما يأتي التخصيص على ضوء قيمة هذا الارتباط وأهميته إذا كان يشق لنفسه طريقا خاصا يتميز به ، ويرتفع من ثم إلى مستوى « الظاهرة » النوعية المستقلة نسبيا عن بقية الظواهر الاجتماعية . وفي أوروبا وأمريكا يعمدون إلى نوع من الدراسات الإحصائية الراصدة لمختلف التفاعلات وسلسلة ردود الأفعال بين الفن والحياة . أى أنهم يقيمون وزنا واقعا ملموسا لذلك الطرف الرئيسى بين أطراف العملية الفنية ، وأعنى به المستهلك للفن ، أو المتذوق له . لذلك يقومون بإحصاء دورى لمشاهدى السينما والمسرح والتلفزيون ومستعمى الراديو وقاعات الموسيقى وقراء الكتب والصحف . وهم يفوزون ، نتيجة لهذا المجهود الشاق ، بلوحة طبوغرافية دقيقة لحياتهم الفكرية والفنية ، ذلك أنهم يحصلون - بلغة الأرقام - على حقائق الإرسال والاستقبال الوجدانى والشعورى والروحى لشعبهم : كالرقم الحقيقى لعدد قراء كاتب ما والطبيعة الاجتماعية والنفسية لهم ، والرقم

الحقيقى لقراء تيار ما والمناخ العام المصاحب له كوسائل التعبير، قدرتها على الأداء وحريتها فى الإشعاع .

أقول ذلك كله ، لأنه قد أتيج لى على نحو عشوائى غير مخطط ، أن أطلع على أرقام التوزيع لإنتاج بعض كتابنا وأن أطلع على قوائم الاطلاع والإعارة بدار الكتب ، فأحسست بمدى حاجتنا - كتابا وهاددا - إلى التعرف الدقيق على تفاصيل العلاقة بين عمليتى الخلق والتذوق . فالكاتب يجنى فائدة كبرى من المعرفة المباشرة بالنعكاس ما يكتب على قارئه ، وسوف يأخذ بعين الاعتبار فى كتاباته التالية ما يطرأ على وجدان هذا القارئ . ووعيه من تطور أو انعكاس ، ومن ثم فالأرجح أنه سيعمل على تطوير أدبه ، بما يلائم هذا الوجدان ويعمق هذا الوعى . وكذلك الناقد لا بد له من المعرفة المباشرة بتأثير الكاتب المتقود فى قرائه ، وسوف يأخذ بعين الاعتبار فى تقييمه هذا الأثر بأبعاده المختلفة ، سلبا وإيجابا ، ومن ثم فالأرجح أنه سيعمل على تطوير نقده بما يتسق مع التأثير الفعلى وليس الانطباع المقترض للعمل الأدبى . ومن النتائج الرئيسية لمثل هذه الدورة الجدلية المفتوحة بين الكاتب والقارئ والناقد أن يتخلق حوار موضوعى خصب من شأنه أن يهيء مناخا صحيا لازدهار الفن الأدبى باقترابه خطوة خطوة من المجرى « العلمى » السليم للنشاط الإنسانى .

وطالما أننا بعيدون حتى الآن عن الاستفادة بمنجزات العلم في هذا الميدان سوف يظل قدنا لأمد طويل قدنا انطباعيا من بعض جوانبه ، يخضع للنظرات الجزئية أكثر من قدرته على الاستيعاب الكلى الشامل ، كما ستظل هناك « فجوة » - وليست أريد أن أقول هوة - بين العمل الفنى والصياغة النقدية . فالأعمال النقدية الكبيرة في الغرب تستمد عظمتها من ضيق هذه الفجوة . ويستمد التاريخ الأدبي في الغرب أهميته من استقامته البالغة الدقة ، والبعيدة كل البعد عن الأهواء والنزوات العارضة . وبالطبع لم يكتسب النقد وتاريخ الأدب في الغرب هذه الدقة - وبالتالي الثقة - دفعة واحدة ، وإنما تعاقبت الأجيال والاجتهادات في موازنة تطور العلوم الأخرى ، فما تعاقبت وجهات النظر التي تقلب الأمور التي تركها السابقون على ضوء ما يستجد من تطورات الفكر والمجتمع بحيث أصبحت « إعادة كتابة التاريخ » الأدبي والفنى من العناصر النشطة في صنع الصورة الجديدة دائما للحضارة الغربية . ذلك أن لكل جيل جديد رأيه فيما قل إليه من صور للتقديم ، كما أن لكل جيل وسائله الأكثر تطورا - بحكم التاريخ - في تقييم الصورة المنقولة إليه من الماضى .

ومن هنا تنبع الأهمية القصوى في إصدار هذه « النماذج » النقدية بين دفتى كتاب حول أدب يوسف السباعى ، فبالرغم من أنه يخلو كآى كتاب نقدى في اللغة العربية من هذه الدراسات العلمية المشار إليها ، فإنه يقدم مجموعة من الصور

— إن جاز التعبير — لمفاهيم بعض نقادنا الذين يمثلون أجيالا متعددة واتجاهات مختلفة .. وهى المفاهيم التى قد يثور عليها هذا الجيل أو ذاك من الأجيال القادمة . فسوف يتوفر لهم بكل تأكيد من أدوات البحث العلمى ما لم يتوفر لجيلنا ولا للجيل السابق علينا ، وبالتالي فإنهم سيضيفون إلى تصوراتنا عن أدب يوسف السباعى أبعادا لم نحظ بالتعرف عليها بسبب هذا القصور فى أدواتنا النقدية . ولعلمهم يستطيعون أن يفسروا لنا فى المستقبل ذلك الرواج المذهل الذى صادفته أعمال هذا الكاتب خلال العشرين عاما الأخيرة ، ولماذا كان هذا الرواج على وجه الخصوص بين الأعمار الغضة الآخذة فى النمو العقلى والروحي والتى تنأهب لاكتشاف العالم الكبير من حولها . ولعلمها تستطيع أن تفسر لنا هذا الرواج المشترك بين مختلف أشكال التعبير التى مارسها الكاتب من رواية ومسرحية وقصة قصيرة ، ومن مختلف اتجاهات الفن من جنوح مسرف فى الخيال إلى ارتباط وثيق بأرض الواقع . ولعلمهم يستطيعون أن يفسروا لنا هذه الغزارة فى الإنتاج التى تلبى احتياجا نفسيا دفينا عند الكاتب قبل أن تلبى احتياجا ملحا من أسواق التوزيع .

لست أشك فى أن النقد وتاريخ الأدب فى بلادنا سيفوز بأجوبة دقيقة لهذه التساؤلات التى تظل محقة بلا جواب بعد قراءتنا لهذا الكتاب بالرغم من القيمة الأدبية الكبيرة التى تتمتع بها مؤلفوه ، وبالرغم من القيمة النقدية الكبيرة التى خلفوها لنا على هذه الصفحات . فالحق أن أدب يوسف السباعى

كظاهرة اجتماعية لم يكن موضع هذه الدراسات القيمة ، وإنما كانت الظاهرة الأدبية هي أكثر الظواهر جذبا لانتباه نقادنا ، لا يعزل عن اللوحة الاجتماعية للإنسان العربي المعاصر ، وإنما يعزل عن التأثير الفعلي لإنتاج هذا الكاتب . وعلى تفاوت الثقافة والموهبة والتكوين المنهجي نلاحظ أن القاسم المشترك الأعظم بين نقاد هذا الكتاب هو العناية المفرطة باللغة من حيث نحوها وصرفها لا من حيث كونها عنصرا جماليا من بين العناصر المشاركة في خلق العمل الفني ، ولا من حيث ارتباطها في النهاية بوظيفة اجتماعية للأدب . ولا ريب أن اللغة كنحو وصرف واجب هام على الأديب مراعاته ، ولكن اللغة في الأدب لها شأن آخر ، وفي أدب يوسف السباعي لها أكثر من شأن إذ أنها من عناصر الجذب التي تفسر لنا وجهها من وجوه الرواج الذي تناله مؤلفاته والرواج بين الشباب بصفة خاصة ، فهي لغة شابة تهمس ولا تصرخ ، تأسر ولا تأخذ بالحناق تمتحك إحساسا مغريا بأنك قارئ ممتاز بالتهامك للصفحات — الألف أحيانا — في نفس واحد ، أي في ليلة واحدة أو ليلتين . وهي لغة من هذه الرواية تستجيب لمقتضيات العصر وتنفذ إلى أعماق الجيل الذي تعبر عنه . وعندما يقسو طه حسين على يوسف السباعي في لفت اقتباهه إلى الأخطاء اللغوية فإنه يقرن قسوته بقوله : « لغة عربية راقية على هنات نلقاها هنا وهناك » . كما يقول في حديثه حول « إني راحلة » أو يقول عن « طريق العودة » : « والغريب من أمرها أيضا أنها خلت أو كادت تخلو من الخطأ المروع في

اللغة العربية . وهذا نادر فيما يكتبه صاحبها » . وتوافق أستاذنا
العديد الدكتور بنت الشاطيء حين تقول : « صدمتني كثرة
أخطائه اللغوية . واللغة هي أداة التعبير » ويتوسط بينهما
عباس خضر قائلا : « إن لغة يوسف في كتاباته عربية فصيحة وإن
كانت غير سليمة » . أما محمد فريد أبو حديد فيقرر نجاح يوسف
السباعي في مادة اللغة العربية حين يصف أسلوبه بأنه « عربي
خالص يسير على منهاج اللغة العربية المقدسة » .
والحق أن المؤيدين ليوسف والمعارضين له في قضية اللغة ،
سواء في موقفهما من فهم اللغة فهما « إعرابيا » لا غش فيه
لا فهما جماليا واجتماعيا كما تتوقع من الأجيال القادمة .

(٣)

ومن أهم ميزات هذا الكتاب أن معظم فصوله خلت من
ذلك « القبح » الأخلاقي الذي تنسم به بعض الكتابات النقدية
هذه الأيام . وهو قبح يتصل بموقف الناقد من الكاتب إذا
كانت أواصر المودة الشخصية معقودة بينهما ، فهو حينذاك
يكيل له من المديح ما يزيف حقيقة الأدب والنقد على السواء ،
وكذلك موقف الناقد من الكاتب إذا كانت العلاقة الشخصية
بينهما ليست على ما يرام ، فهو حينذاك يكيل له من الهجاء
ما يزيف حقيقة الأدب والنقد على السواء . خلت معظم فصول

هذا الكتاب من ذلك المرض المضال ، فيكتب طه حسين بصراحة
الأب المحب عن « رد قلبي » : « .. فهذه الأحداث الكثيرة
المنيفة التي يتبع بعضها بعضا في سرعة خاطفة ، وهذا الدم الذي
يسفك ، وهذا العاشق الذي يجرح ، والرصاص الذي ينطلق
بحساب أو بغير حساب ، كل هذا يهبط بالقصة من منزلة رفيعة
إلى منزلة لا أحبها لكاتب مجيد كالأستاذ السباعي » ، « هذه
قصة بدأت كآحسن ما تبدأ القصص وانتهت كأسوأ ما تنتهي
واضطربت بين بدايتها ونهايتها في ألوان من الإجادة الرائعة
والتهافت المولم » . وحول مسرحيه « أفوى من الزمن »
يستأنف طه حسين صرامته وأبوته الحانية فيقول : « .. والحب
الذي ابتكره كاتبنا في هذه القصة التمثيلية غريب حقا فهو
يشور فجأة بين شخصين لا يمكن أن يجتمعا إلا في الخيال » ،
« أما كيف التقى هذان الشخصان فهو العجب كل العجب » .
ويتنبه فريق كبير من نقاد يوسف السباعي إلى قيمة
« تاريخية » تشتمل عليها كتاباته قبل الثورة فيتهلل وجه توفيق
الحكيم وهو يصبح فرحا « ها هو ذا البرهان .. كتاب نشر قبل
الثورة فليقرأه من لم يزل يرتاب في مشاركة القصة لمشاعر
الناس في ذلك العهد » وهو يقصد كتاب « يا أمة ضحككت »
وتشاركه بنت الشاطيء الفرحة بقولها عن « أرض النفاق » :
« هذه أرض النفاق تشهد بأنه كان فينا من حملوا أمانة القلم ،
وحاربوا في المعركة الكبرى بلا جبن أو نفاق » . أما الدكتور
مندور فيفسر ذلك بأن « هذا الأديب من أدباء السوق الذين

لا يمتنون إلى أدباء الأبراج بصلة» في معرض تقده لرائعة يوسف السباعي «السقامات» فلا ريب أن الكاتب يمهّد للثورة متى كان ولاؤه لأصحاب المصلحة فيها ، أو على حد تعبير محمد فريد أبو حديد في خطابه المقتوح إلى يوسف السباعي «إن ما في مجتمعنا المصري من عيوب في أشد الحاجة إلى من يصورها كما صوّرت ومن يهوى عليها بهراوته الخاصة مثل ما نزلت ، وكما قال عبد العزيز الدسوقي «يشتر بالثورة ، ويصف حياة الناس البسطاء المطحونين بين برائن الفقر والإذلال ، ويحضهم - من خلال إبداءه الفنى - على الثورة» .

وبعد ؛ فأولئك هم أهم نقاد يوسف السباعي وأكثرهم موضوعية ، ربما تأخذ على هذا الناقد أو ذاك هذه النقيصة أو تلك ، ولكن لا تنس مطلقاً أن نقدنا الأدبي ليس ظاهرة منعزلة عن بقية الظواهر ، وأن أزمته ليست بالقطع هي قلة عدد النقاد الجادين المتابعين في اصرار ودأب ومثابرة للحركة الأدبية ، فليس ذلك إلا المظهر الخارجى للأزمة .. وإنما تكمن أزمة النقد والفن والفكر عندنا في ذلك البون الشاسع بين المستوى الراهن ليقظتنا الحضارية ومستوى العصر الذى نعيش فيه . وتبرز من ثم الأهمية البالغة لكل جهد مخلص يدفعنا للتقدم خطوة واحدة .

غالى شكرى

خمسة أعمال لـ يوسف السباعي

بقلم : عميد الأدب العربي
الدكتور طه حسين

١ - إلى راحلة :

بين أجيالنا الأدبية المعاصرة شيء من الجفوة طال عليه الزمان وكثر فيه القول حيناً وكاد ينتهي إلى شيء من القطيعة بين الشباب والشيخوخة من الأدباء .

يشكو الشباب من أن شيخوخة الأدباء لا يحفلون بهم ولا يلتفتون إليهم ولا يمهّدون لهم طرق النجاح ولا يعرفونهم إلى القراء كأنهم يؤثرون أنفسهم بما أتيح لهم من ارتفاع المنزلة وبعد الصوت . ويشكو الشيخوخة من الشباب أنهم يكبرون أنفسهم ويسرفون في الاعتداد بها ولا يكادون يقدرّون ما لقي الشيخوخة من عناء وما احتسّوا من مشقة وما ذلّوا من عقاب . وهذا الخلاف بين الأجيال طبيعي لا غرابة فيه ، ولكنه

يوشك في مصر أن يتجاوز الحد الذي ينبغي له . فهناك تضامن بين الأجيال يجب أن يرعى وحقوق للأبناء على الآباء يجب أن تؤدى ، والآباء بطبعهم قد قطعوا أكثر الشوط فيجب أن يعينوا أبناءهم على أن يخلطوهم فيحسنوا خلافتهم ويحققوا من الأمر ما لم يجدوا إلى تحقيقه سبيلا .

وهناك حقوق للآباء على الأبناء يجب أن تؤدى في شيء من البر والرفق والتلطف ، وألا يحول الغرور والطموح دون تاديتها ، والآباء معلمون والشباب متعلمون ولا ينبغي أن تنقطع الصلة بين أولئك وهؤلاء .

وأريد أن أخص طائفة من هذه الأحاديث لأدب الشباب الذين لم ينصفهم النقد ولم يعلمهم أيضا ، وقد شبع الشيوخ نقدا وتعلما ، وعلمتهم التجارب أكثر مما علمهم النقد ، فليس كثيرا أن ينفعوا أبناءهم ببعض ما انتفعوا به من التجارب والخطوب التي تعرضوا لها على اختلاف الليل والنهار ، وتتابع الأحداث والخطوب .

وبين يدى طائفة من الكتب كثيرة ليس من الممكن أن أتحدث عنها في فصل واحد ولا بد من أن أختار أحدها لأتحدث عنه اليوم .

فليكن الحديث إذن عن هذه القصة الضخمة التي كتبها الأستاذ يوسف السباعي وسماها « انى راحلة » . وهى قصة ممتعة حقا أخذت في قراءتها فلم أدعها حتى أتمتها . ولم أفعل ذلك متكلفا له أو صابرا نفسى عليه ، وإنما القصة هى التي

اضطرتنى إليه اضطرارا وحملتني على أن أفرغ لها وأترك ما بين يدي من عمل لم يكن تركه يسيرا .

والاستاذ يوسف السباعي يحدثنا في مقدمة كتابه بأنه لم يألّف كتابة القصة الطويلة حتى دعاه إلى المازني رحمه الله ، فأقبل عليه ذات صيف ولم ينصرف عنه حتى أتم قصته هذه التي تتجاوز صفحاتها المئاة الأربع وأنها في عشرين يوما . ومعنى ذلك أن فنه واتاه وأن خياله أمده وأن لغته ترهقه من أمره عسرا . وإذا كان هو قد كتب قصته في عشرين يوما فإنني قراتها في أربعة أيام لم أجد أثناء قراءتها سأمًا أو شيئا يشبه السأم وإنما وجدت رغبة وإقبالا وحرصا على أن أفرغ منها بل على أن أُنهي إلى غايتها .

والقصة يسيرة من جهة وعسيرة من جهة أخرى . يسيرة لأنها تحدثنا عن أمر الحب بين فتين وما أكثر ما يتحدث الناس عن الحب ، وعن الحب بين فتى وفتاة . ولكنه أثناء حديثه عن هذا الحب وقف في غير استطراد عند أشياء كثيرة صورها فأحسن تصويرها وعند أشياء أخرى حللها فأجاد تحليلها . فتاة كانت تنظر إلى ابن خالتها في كثير من التجهم والإعراض أثناء الصبا ، وكان يلقاها بمثل ذلك حتى شب كلاهما والتقيا ذات مساء فوقع كل منهما في نفس صاحبه . وأكبر الظن أن هذا التجهم والإعراض لم يكن في حقيقة الأمر إلا مظهرًا لحب دفين كشف عن نفسه حين أتاحت له الظروف أن يكشف عن نفسه حين أصبحت الفتاة ناهدا . يمكن أن تحقق معنى الحب ،

وحين أصبح الفتى ضابطا وسيم الطلعة يمكن أن يصبو وأن
تصبو إليه القلوب .

وقد دار هذا الحب بهذين الشابين ألوانا مختلفة من الدوران ،
أنكر نفسه أول الأمر مع أنه لها عارف وبها مؤمن ، ثم جعل
يخلص قليلا قليلا من هذا الإنكار ويكف عن هذه المداورة
حتى صرح عن نفسه ذات مساء ولم يترك للعاشقين سبيلا إلى
ججوده أو الشك فيه .

أزال من طريقه إذن تلك المصاعب الخاصة التي كانت في
نفس هذين العاشقين والتي ترجع أكثر ما ترجع إلى بعض هذه
العقد النفسية التي تعرض للصبيبة والشباب . ولم يكد يخلص
من هذه المصاعب حتى ثارت في سبيله مصاعب أخرى جاءت
من أسرة الفتاة . فأبوها رجل من كبار الباشوات له مطامع
لا تنتهى ، وهو على ذلك من طراز الآباء الذين لا يعرفون لبناتهم
حقا في الحرية أو الاختيار وإنما يأخذونهن بالشدة والعنف
والطاعة في غير جمجمة ولا اعتراض . وهو من أجل ذلك يرد
خطبة الفتى ويقدم ابنته ضحية لمطامعه ، فيزوجها كارهة من
فتى سخي لا خطر له إلا أنه من أبناء رجل عظيم من رؤساء
الوزارة السابقين والذين يمكن أن تعود إليهم رئاسة الوزارة ،
والفتاة يائسة ولكنها صابرة والفتى يائس ولكن فيه شيئا من
إباء . وقد زفت الفتاة إلى زوجها البغيض ولم ينتظر عشيقها
هذا الزواج فتزوج من فتاة أخرى لا يحبها ولا يهواها . ولا
يكاد الزمن يتقدم حتى تستكشف هذه الفتاة الحيانة من زوجها

ومن رفاقه المترفين قنفر من بيتها بعد خطوب وينتهي بها
التطواف إلى تلك الساقية القديمة التي ظهر فيها حبها لذلك
الفتى وظهر فيها حب ذلك الفتى لها في صراحة لا تحتمل جدالا
وفي عنف لا يقبل مقاومة . وتريد الأقدار التي يديرها الكاتب
كما يجب هو أن تلقى الفتاة عند هذه الساقية عاشقها القديم ،
وما هي إلا أن يفرا إلى الإسكندرية هارين بجيهما مريضين
لحاجتهما من هذا الحب في عش بعيد على ساحل البحر . ولكنهما
لا يعودان من هذا الفرار ، وإنما يستأثر بهما الموت .

ولم ألخص القصة ، فليس من اليسير أن تلخص قصة في مثل
هذا الطول في مثل هذا الحديث وإنما أشرت إلى سياقها إشارة هي
إلى اللحن منها إلى أي شيء آخر . وقد ذكرت أن القصة أخذت
مشوقة تبدأ قراءتها فلا تستطيع عنها انصرافا حتى تنتهي ، وهي
مع ذلك قد كتبت في لغة عربية فصيحة راقية على هئات نلقاها
هنا وهناك .

وما أن أخفى على صاحب القصة أنني لم أرض عن أدب
مما اضطرر إليه فنه اضطارا ، ولن أذكر له ذلك في إطالة وإنما
أشير إليه كما أشرت إلى سائر القصة .

وهناك أشياء تنكرها كتزويق الخيط وتزويق الشعر وتذكير
المؤنث وتثنية ما حقه أن يكون جمعا . وهناك أشياء لا يسيغها
الذوق وما أكثر ما يتورط الشباب من كتابنا فيها لا يسيغه
الذوق .

فهذان العاشقان يتحدثان في موطن من موطن الحب العنيف

الذى يريد أن يخفى نفسه فلا يستطيع ، وإذا هما ينتهيان فى بعض حديثهما هذا ، الذى كان يجب أن يخلص من المادة ، عن المسطردة والعدس ، والكشرى والدقة ، وأسخف ما يمكن أن يتحدث عنه أصحاب الشره والنهم فى موطن من مواطن الجوع والازدراء والالتهام .

وهناك أشياء لا يسيئها الفن نفسه وإنما هى متكلفة مصطنعة قد شدت من شعرها كما يقول الفرنسيون ، لهذه الزوج البائسة البائسة التى فقدت أملها واستكشفت خيانة زوجها وكرهت حياة المترفين وحياة الناس وكادت تقضى على نفسها بالموت ، و انتهت آخر الأمر إلى ساقيتها تلك القديمة تذكر حبها الضائع وأملها الخائب ، وأنها لقي ذلك وإذا عاشقها القديم يقبل عليها كأنها كانا على ميعاد . وهو لا يقبل عليها زوجا بأثسا مثلها وإنما يقبل عليها حرا طليقا قد ماتت زوجها لأن القصة أرادت أن تموت .

وهناك عيب فى القصة يوشك أن يفسدها لولا أنه يقع فى آخرها ، حين تنتهى من قراءتها ، فالفتاة التى تكتب القصة وهى التى تنبئنا منذ السطر الأول بأنها ستموت بحيث نتنظر موتها كلما دنونا من آخر الكتاب ، فإذا بلغنا موتها رأيناها منكرا غريبا نابيا لا يسيئها الفن المتقن .

قصة رائعة بأوسع معاني هذه الكلمة وأدقها ولا أعرف
أنى قرأت للأستاذ يوسف السباعي بعد قصته البارعة
السقامات شيئاً يشبه القصة في روعتها وإيقانها وإمتاعها .
والغريب من أمرها أنها تبدأ هادئة سطمئة وحديثاً مألوفاً
لا يؤذن بشيء من جودة فضلاً عن الروعة ، وأعترف بأنى
مضيت في قراءة الفصول الأولى منها كسلاً أو أشبه شيء
بالكسل وربما نازعتنى نفسى إلى الاعراض عنها والأخذ في
شيء أنفع منها وأشد امتناعاً . ولكنى عودت نفسى إذا بدأت
كتاباً أن أتمه مهما تكن الصوارف عنه والمزهدات فيه فلا
أحكم على الأثر الأدبى بجزء منه وإنما أستقصيه من أوله إلى
آخره قبل أن أقول فيه شيئاً أو أصدر عليه حكماً .
وقد مضيت في الكتاب واستقصيته فحملت الكرى حين
أصبحت وأصطنع هذه الجملة عن عمد لأنى كنت أقرأ هذه
القصة ليلاً وأتممتها ذات يوم حين ارتفع الضحى وأشهد لقد
قرأتها مرتين إعجاباً بها ورضى عنها والغريب من أمرها أيضاً
أنها خلت أو كادت تخلو من الخطأ المروع في اللغة العربية وهذا
نادر فيما يكتبه صاحبها .

والقصة حركة كلها تبدأ في القطار وتنتهي في أعقاب موفسة
عنيقة بين المصريين والإسرائيليين فنحن في أولها مع ضابط من
قسم الهندسة في الجيش نراه لأول مرة في القطار مسافرا من
القاهرة إلى العريش وقد اخذه ضيق النفس وخرج الصدر
من جميع أفطاره فهو لا يأتي حركة إلا كرها لها زاهدا فيها
لو أتيح له ألا يأتيها وأبغض شيء إليه أن يقول شيئا أو أن
يقول له أحد شيئا قد سخط على الناس وعلى الحياة وعلى
نفسه أيضا لأنه أخفق في كل ما حاول من العمل بعد تخرجه
من كلية الهندسة .

كان يحب العمارة ويريد أن يجدد فيها لأنه صاحب فن
وفن أصيل ولكنه يلام من رؤسائه أشد اللوم كلما خرج عن
المألوف أو حاول تجديدًا أو ابتكارًا ، وقد اجتهد في أن
يشارك في بعض العمل الحر مقاولًا ومهندسًا معًا . فأعرض عنه
النجاح أشد الإعراض وأثقله الدين حتى أبهظه . فاضطر أن
يكتفى بعمله في الجيش وأن يطلب السفر إلى الحدود ليظفر
بمرتب مضاعف يعينه على أداء دينه شيئًا فشيئًا ، وهو من
أجل هذا سافر إلى العريش والقطار يمضي به ولكنه يلقي في
الطريق زميلا له قد أخذ القطار في الإسماعيلية وهو يناقضه
في كل شيء : هو هادئ مطمئن كاسف البال ساخط على كل
شيء وزميله هذا الطارئ عليه مرح فرح مسرف في الشغب
مزدر لكل شيء ، ولكل إنسان لا يعنيه إلا أن يمرح ويفرح
ويأخذ بأعظم حظ ممكن من لذات الحياة فليست الدنيا عنده

إلا لهوا وعيثا وشرابا واستمتعا بكل ما يتاح له أن يستمتع به . وهو ضابط في سلاح الفرسان يختلس بين حين وحين بعض أيام الهدوء ليأتى إلى الإسماعيلية ويلقى خليلته وينعم بلقائها ما استطاع ثم يعود كارها إلى العريش وهو في هذه المرة رفيق صاحبنا البائس في سفره إلى الحدود ولا بد من تسمية هذين الزميلين فأما الساخط الضيق بكل شيء فهو إبراهيم وأما المرح المزدرى لكل شيء فهو مراد .

والزميلان يبلغان العريش وإذا سيارة مراد تنتظره فيدعو زميله إلى الغداء ويوصله بعد ذلك إلى منزله . وإبراهيم قد أخذ يرضى عن شيء وهو هذه الدار التي وصل إليها فهي رائعة بجمالها ونظامها وحديثتها وموقعها على ساحل البحر . وقد كان يريد أن يعيش في هذه الدار وحده يغدو منها على عمله ويروح إليها حين يفرغ من العمل فيعيش فيها وحيدا معتزلا كل إنسان وكل شيء ، ولكن جمال هذه الدار وحسن موقعها على البحر يذكره زوجته مديحة وابنته نادية اللتين تركهما في القاهرة . ويذكره بأن من حقهما أن يستمتعا بشيء من الراحة والتعيم في هذه الدار الجميلة ، فما أسرع ما يدعوهما إلى اللحاق به وما أسرع ما يلحقان به ، وقد عرف مراد هذا ورأى كيف تعيش هذه الأسرة عيشة راضية فيذكر زوجته ليلي تلك التي تشقى وحدها بشدة القيظ في القاهرة ، ويذكر

أن لها الحق في أن تنعم بهذه الحياة الرياضية . ويجهر بشيء من ذلك أمام هذه الأسرة السيدة فتدعوه مديحة إلى أن يقيم مع زوجته ضيفا عليهما ، ويسرع إلى ذلك زوجته وتسرع هي إلى الحضور ، ونحن نرى الأسترتين تيمنان معا في هذه الدار عيشة الراحة والأمن والرضى .

والحديث إلى هنا مألوف كما ترى لا يستاز بشيء ذي بال وما أكثر ما يقال مثله في كثير من القصص بل في كثير من أحاديث الناس حين يلقي بعضهم بشيء . ولكن القصة بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة إنما تبدأ حين تجتمع هاتان الأسترتان في دار واحدة .

ذلك أن بين هاتين السيدتين من التناقض مثل ما بين زوجيهما .

فسيدنة زوجة إبراهيم شابة مطمئنة النفس سمحة الطبع كريمة الخلق راضية بما قسم لها في الحياة قد ألفت زوجها وبلت أخلاقه وقبلته على علاقته فهي تخلص له النصيح دائما ولكنها لا تتجاوز النصيح إلى معارضة أو خصام .

وهي شديدة الكلف بابنتها نادية تمسق عليها من كل شيء وتوشك أن تقف عليها حياتها كلها ، وأما ليلي فهادئة مطمئنة مثل صاحبته ، ولكنها ظمئة إلى الحب الذي لم تجده عند زوجها هذا المرح العرييد الذي لا يحفل بشيء ولا يرجو وقارا لشيء ولا يعنى إلا بنفسه ولذاتها .

وقد أحست من نفسها ميلا إلى إبراهيم ، وأحس إبراهيم
شيئا يشبه هذا الميل ، وعسى أن يكون أشد منه عتفا .. ولكن
كليهما تقي الضمير راع لحق شريكه في الحياة ، فالميل بينهما
طاهر مبرا من كل ما يريب لا تزيد آثاره إلا الشعور بالأمن
والدعة رضى من القبطه والسعادة في هذه الحياة ، وربما تمنى
كلاهما الانفراد بصاحبه لا لرية لأنه يجد السعادة في هذا
الانفراد ، وربما أتيج لهما ما تمنيا . فلم يكن بينهما الأمل
ما قال الشاعر القديم :

حسبي وحسب الذى كلفت به

منى ومنه الحديث والنظر

ثم لم يتجاوز الحديث والنظر إلى مثل ما تجاوزهما إليه
ذلك الشاعر القديم ، وإنما كان العفاف موردهما ومصدرهما
كلما نعا بهذا الانفراد . ويجب أن نذكر شخصا آخر قد طرأ
على هذه الدار وأقام فيها ضيفا وخادما لهاتين الأستين وهى
هذه الفتاة الفلسطينية الجميلة البائسة إلى أقصى حدود البؤس
فهى هذه التى أزعجت إسرائيل عن وطنها بعد أن فرقت أسرتها
فيمى أزعجت وفرقت من العرب فهى طريد تعيش في هذه الدار
كما عاشت في دار أخرى بين عاطفتين متناقضتين تختصمان
في نفسيهما أشد الخصام وهما الحزن اللاذع والأمل الذى يشرق
ولكن من بعيد :

فأما الحزن فيذكرها وطنها وأهلها ودارها ويفرض عليها
بؤس القلب والضمير ويفرض عليها ألا ترفع صوتا ولا تضحك

وألا تبسم إلا أضيق الابتسام ، وأما الأمل فيفرض عليها أن تذكر هذا الجيش المصرى الذى سيردها إلى وطنها يوما ما ويتيح لها لقاء أهلها والاستقرار فى دارها والاستقلال بأشجارها ، وهذا الأمل يشد عينها كلما أسفر الصبح ، وكلما أتيح لها الفراغ إلى طريق العودة ويلصقها بالنافذة تنتظر من خلالها إلى هذه الطريق الممتدة أمامها طريق العودة إلى الوطن ، وقد أحس إبراهيم برؤسها وأحس أملها فأشتد رفقته بها وعطفه عليها وتلطف لها ، وإذا هى تشعر بشيء من الحب التفتى لهذا الفتى وإذا هى تستيقن فى ضميرها أنه هو الذى سيفتح لها طريق العودة إلى وطنها ذاك البعيد القريب .

وأهل هذه الدار يحيون حياتهم هذه التى يظهر عليها الهدوء والدعة وإن كان فى نفوس بعض أهلها ما فيها من الاضطراب والقلق ولكن أمرا يأتى ذات ليلة فيكلف مرادا فى إلحاح شديد أن يذهب من فوره إلى حيث يربط الجيش ليلقى قائد الفرسان وهو مضطرب إلى أن يترك كاسه وعربدته ويمضيا إلى حيث يجيب الدعاء وهو يمضى حتى يلقي قائد الفرسان ذلك الذى يصدر إليه الأمر أن يذهب من فوره إلى حيث يجمع كتيبته ويسرع بها ما وسعه الإسراع إلى لقاء العدو وردده عن ذلك التل الذى احتله والقائد لا يقبل منه جدالا ولا مناقشة وإنما ينبئه بأن فريقا من المشاة سيأخذون العدو من ورائه وعليه هو أن يهاجم العدو من أمامه .

ومراد يطبع كارها لكنه لا يبلغ كنيته حتى تقوم الحماسة
في نفسه مقام السخط ولا ينسبه هذا أن يأخذ بقية من الويسكى
كانت في خيمته فيشرب منها شيئاً ويسقى زميلاً له صحباً مثله
للشراب شيئاً ويمضون بدباباتهم للقتال ويأخذون مواقعهم
ويجاهدون العدو ما استطاعوا إلى الجهاد سبيلاً ، ولكن مراد
يرى دبابه زميله ذلك الذى يشاركه الشراب تشتعل ثم تنفجر
ثم لا يلبث أن يحس دبابته وقد وقفت عن الحركة وأصبحت
هدفاً لنار العدو وعاجزة عن الرد . فيضطر إلى أن يتركها بعد
إحراقها ويعود وحيداً وقد ملاه الغيظ واستأثر به الحنق وهو
يمضى هائماً على قدميه حتى يبلغ القائد يريد أن يعنف به وإن
أخرجه ذلك على النظام والقانون ولكن القائد يلقاه باسم
مبتهجا بهته بالتصاير وهو لا يفهم ولا يصدق ولا يرضى وإنما
يمضى إلى سيارته ويعود بها إلى داره مزعماً أن يستقيل ويبلغ
الدار فيرى زوجته مريضة قد لزمت سريرها حدث لها حدث
كسرت فيه ساقها . وهو لا يكاد يحفل بشيء وإنما هو مزعم
أن يتناول شيئاً من طعام وكأساً أو كؤوساً . ثم يمضى إلى
الاسماعيلية لمهمة كلف أداؤها فيما رعم وهى مهمة خطيرة وقد
فهم عنه صديقه إبراهيم فلم يحاول رده عما أراد .
ويمضى إلى الاسماعيلية وأنا أتركه في طريقه إليها حيث
تنتظره خيبة الأمل لأن خليلته تلك تركت المدينة إلى حيث
لا يعلم أحد .
أتركه في طريقه ذاك لأقرر أن الأستاذ يوسف السباعى قد

وصف هذه الموقعة وصفا كأروع ما يمكن أن يكون الوصف .
وصفا يخيل إليك أنك تشهدها وتشارك في تفصيلها كله .
وقد عاد مراد من الاسماعيلية خائباً ولكنه مغيظ محتق
إلى أقصى غايات الغيظ والحق ذلك أن الانتصار في الموقعة
التي شارك فيها قد كان حقيقة وقد كوفى المنتصرون فأهديت
الأوسمة إلى بعض الضباط وإلى القائد خاصة ولم ينل منها
شيئاً . فهو إذن قد جاهد فأبلى في الجهاد أحسن البلاء وقد
انتصر وعاد مهزوماً كأن لم ينتصر وكوفى بالحرمان على حين
أهدى الوسام الرفيع إلى القائد الذي لم يترك خيمته وهو
يريد أن يستقيل . ولكن الشراب والعبث والشغب . كل ذلك
يوشك أن يسليه عن سخطه وهو في هذا وإلى أمر آخر ملح
يدعوه إلى موقع الفرقة دون إبطاء . ويذهب هذه المرة إلى
معسكر الفرقة مغضباً أشد الغضب وأجده يريد أن يأخذ بحقه
من هذا القائد الظالم ولو اضطر إلى البطش به . ولا عليه أن
يخالف القانون والأوامر العسكرية ويلقى جزاء مخالفته فكل
شيء يهون عليه بعد هذا الظلم البشع الذي لقيه على جهاده
وإبلائه وانتصاره . ولكنه لا يكاد يلقى القائد حتى يعلم أن
اليهود اعتدوا على الحدود وعرضوا مدينة العريش نفسها لخطر
أى خطر . هنالك ينسى جهاده وانتصاره وما صب عليه من
الظلم ولا يهتم إلا لشيء واحد هو رد اليهود عن العريش .
وهو يسرع إلى الموقعة في كتيبته ثابتاً مصمماً وهو يستأنف
جهاده .

ولكننا قد تركنا إبراهيم في بيته خالياً أو كالحالي إلى ليلي
سعيداً بهذه الخلوة النقية وسعيداً أيضاً بحضر تلك الفتاة
الفلسطينية قريباً منهما وقد كاد اليأس يقتلها في تسمع ضجيج
الموقعة التي تضطرم غارها غير بعيد . وإذا إبراهيم يسأل نفسه
فجأة لبي تطوع له نفسه أن ينعم بهذه الدعة أمناً راضياً رضى
البال والحرب منه غير بعيد . وهو يعلم أنه مهندس لا يحارب
وإنما يهيم للمحاربين وسائل الحرب وإذا ضميره يستيقظ
وإذا هو يندفع وقد استيقن أن ليس له بد من أن يصنع شيئاً .
فيخرج من داره وقد اتصف الليل ويمضي إلى مكتبه عسى أن
يكون أحد في حاجة إليه وعسى أن يعرف من أبناء الموقعة شيئاً
ولكنه لا يجد لنفسه عملاً في مكتبه ولا يعرف من أبناء الموقعة
أكثر من أن رحاها تدور حول العريش فيسرع إلى الميدان دون
أن يعرف لنفسه عملاً فيه ويبلغ مكان الموقعة ويتصل ببعض
المحاربين وإذا هو يشارك في الحرب ويتعلم في سرعة إرسال
فدائف المدفع . ولا يزال في مكانه ذاك حتى يشهد مصرع
الضابط الذي كان يدير أمر ذلك المدفع . ثم يلتبس مراداً
فيجده في دبابته وقد أصيب وهو فيها مختنق ، أو كالمختنق
فيجد في إقاعه ويبلغ من ذلك ما يريد وقد نجا مراد من الموت
بفضل إبراهيم وقد كان منه قيد أصعب ولكن إبراهيم نفسه
لم ينج أصابته قذيفة فخر صريعاً واضطر مراد إلى أن يحمله
حتى يضعه في سيارته ويمضي به حتى يعود إلى منزله ويدخل
به كالمجنون يصيح « انتصرتنا وأثقتني إبراهيم ولكنه قد مات » .

ولم أصف لك الموقعة وصفا دقيقا ولا مقاربا لوصف
الأستاذ السباعي لها، فلست أفهم شؤون الحرب ولكننى أعرف
(وصف الأستاذ يوسف السباعي لها قد ملك على أمرى أثناء
القراءة وبعد أن فرغت منها بوقت طويل .. وأزال كلما فكرت
فيها أجد آثارها المؤلمة فى أعماق نفسى .

وأنظر إلى موقع هذه الفاجعة من نفس هذه المرأة المريضة
الملتاعة ومن نفس تلك الفتاة التى أدركها اليأس أو كاد يدركها
من السير فى طريق العودة إلى وطنها فى فلسطين بعد مصرع
هذا الشهيد .

ونحن آخر الأمر فى القاهرة فى بعض مستشفياتها حيث
يمرض مراد ومن حوله آبيه وزوجه ليس التى تستأذن فى غياب
ساعة لا أكثر .. فإذا خرجت استأجرت سيارة ومضت بها إلى
قبر إبراهيم لتقف عليه وقفه الحزينة الآسفة التى لم تنس ولن
تنسى ذلك الحب الناشئ الذى اختطفته الأقدار اختطافا ..
وأسلوب القصة مختلف فيه الفكاهة الحلوة التى تصور
خفة روح الكاتب حين يصف الدعابة والعريضة والمنجون وفيه
الجد الرقيق الذى يصور الحب الناشئ وقائه ونزاع النفوس
إلى أهوائها وضبط الضمائر لهذه الأهواء ..

وفيه الدعابة المرححة التى تصور وداعة الأطفال وقاء نفوسهم
وسذاجة أعمالهم وأقوالهم وفيه بعد ذلك كله هذا الجد المر
الذى تتخلل له القلوب وتضطرب له الضمائر أشد الاضطراب .

هذه هي القصة التي أهداها إلى الأستاذ يوسف السباعي منذ أسابيع والتي أنفقت في قراءتها وقتا ليس أقل منها طولا . فهي لا تقرأ في يومين ولا في أيام قليلة وإنما تقرأ في الأيام الكثيرة وفي الليالي الكثيرة أيضا لأنها أطول من شهر الصوم الذي انقضى أخيرا ، ومن عرقوب تلك الفتاة الذي شبهه الشاعر القديم بشهر الصوم في بيته المشهور :

نبئت أن فتاة كنت أخطبها

عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

ولا أشبهها بليالي الشتاء . ففي ليالي الشتاء طول ممل ، وليس في قصة الأستاذ السباعي على إغراقها في الطول ما يمل أو يغري بالملل . ولكنها تمضي في طريقها هادئة حيناً وعنيفة حيناً آخر . فلا تكاد هدوؤها يغريك بالملل حتى تعنف فجأة وترد عنك الملل رداً وتشغلك بأحداثها وأوصافها وتغريك بالقراءة والإمعان فيها حتى تبلغ من العلم بهذه الأحداث والأوصاف ما تريد . ثم تردك مرة أخرى إلى الهدوء .

وهي لا تكاد تمضي مستقيمة مطردة حتى تلتوى بك إلى اليمين مرة وإلى الشمال مرة أخرى . فتريحك من الاستقامة

التي كادت تشق عليك ثم تردك إليها بعد أن كاد الالتواء يرهقك
من أمرك عسرا .

والفرنسيون يسمون مثل هذه القصة نهرا يجعلون النهر
لها صفة ولا يضيفونها إليه ، لأنهم يشبهونها بالنهر في طوله
وفي كثرة ما يلتوى به مجراه وفي كثرة ما يعترض مجراه كذلك
المائتين بعد الألف ، وإنها تقدم إليك مرة واحدة ومرات يتبع
بعضها بعضا . فإذا رأيت أمامك هذين المجلدين الضخمين
أخذك شيء من الروع ... ثم لم تلبث أن تحس شيئا من فتور
الهمة والإشفاق من أن « تبدأها ثم تصرفك الصوارف عن
إتمامها » . وأشهد أني رضيت عن نفسي حين رأيتني أفرغ من
قراءة الصفحة الحادية عشرة بعد المائتين والألف وكنت أقدر
أنني لن أبلغها .

وأشهد كذلك أن الأستاذ السباعي نفسه قد أخذ شيء
من الدهش حين أنبأته بأنني قرأت قصته هذه إلى آخرها .
كما أن بعض الأصدقاء أصابهم مثل هذا الدهش واعترفوا
بأنهم حين رأوا القصة لم يحاولوا الأخذ في قراءتها لأنهم يسوا
من إتمام هذه القراءة .

وأنا بعد ذلك لا آسى على ما أنفقت في قراءتها من الأيام
والليالي ، بعد أن سعدت بهذه القراءة كل السعادة واغتبطت
بها أعظم الاغتباط .

فالقصة جديرة بأن تقرأ حقا وأن تقرأ في أناة ومهل لا في
سرعة وعجل ، وعسى أن تكون من خير ما أهدى الأستاذ

السباعى إلى قرائه إن لم تكن خير ما أهدى إليهم ، لولا هئات
سيكون الإمام بها بعد حين .

فأنت واجد في هذه القصة حين تقرأها ألوانا كثيرة مختلفة
من تصوير الحياة المصرية في ربع القرن الأخير . تجد فيها
السياسة وتجد فيها الإسراف في اليأس والإسراف في الثراء
والإسراف في هذا التفاوت ، لا بين أبناء الوطن الواحد ولا
بين أبناء المدينة الواحدة ، بل بين أبناء الحى الواحد أو الجزء
الضئيل من هذا الحى . فهذا القصر الضخم الذى تسرف الأيام
على أهله بما تتيح لهم من النعم . هذا البيت الصغير الحقير
الذى تسرف الأيام على أهله بما تصب عليهم من الفقر والشقاء
والحرمان وبما تذكى في قلوبهم على رغم ذلك من الأمل
والطموح ، هذا القصر الضخم وهذا المنزل الضئيل متجاوران
ليس بينهما إلا خطوات يمكن إحصاؤها . وأنت واجد في
القصة إلى جانب التصوير للحياة السياسية والاجتماعية تصويرا
آخر أعمق منه عمقا وأروع منه روعة ، وأشد منه إمعانا في الجدة
والطرافة جميعا . وأريد به الحب الذى يلفى الفروق ويمحو
الآماد ولا يحفل بالسياسة ولا يحفل بالحياة الاجتماعية ، وإنما
يمضى في طريقه كما تمضى القصة ، يهدأ حيناً ويعنف حيناً آخر
ويستقيم مرة ويلتوى مرة أخرى حتى ينتهى إلى غاية بعد
خطوب أى خطوب ، وبعد عبث بالقلوب وتعذيب للنفوس
 وإرهاق للأعصاب وامتحان لقدرة الإنسان على الصبر والمطاوله
وعلى الجهاد والكفاح وعلى النفوذ من المشكلات والتغلب على

الخطوب حين يركب بعضها بعضاً وحين تجعل حياة الناس جحيماً لا يطاق .

وأنت واجد بعد هذا كله فنونا من تحليل النفس الإنسانية وأهوائها وعواطفها وآلامها ودخائلها الملتوية المعقدة، وأسرارها التي تكاد تخفى حتى الضمير نفسه والتي تدفع الناس إلى أن يعلموا ويأملوا دون أن يعرفوا لم يأملون ويعلمون . ثم أنت متنقل أثناء هذه القراءة بين بيئات مختلفة متفاوتة أشد التفاوت ، فأنت في هذه الضيعة بين القصر الشامخ الضخم والبيت المتواضع الفقير ، ثم أنت في بيئة أخرى تخالفها أشد المخالفة ، بيئة المدرسة الحربية على ما لأساتذتها وطلابها وضباطها من تقاليد وعادات ، وأنت في القاهرة ثم أنت في الاسكندرية ، ثم أنت على ساحل البحر مما يلي الصحراء ، ثم أنت في أعماق الصحراء قد بعدت أشد البعد عن النهر والبحر جميعاً وعشت في خيام لا يرى أهلها إلا رمال الصحراء وشمس السماء ونجومها ، فقدرت أنت ما يكون لاختلاف هذه البيئات وتفاوت الحياة فيها والمعايشة لأهلها من الأثر في نفسك حين ينقلك الكاتب بينها في أناة ورفق مرة وفي سرعة وعنفة مرة أخرى ، وليس هذا كل ما تجد في هذه القصة بل أنت واجد فيها ألواناً من العلم قلما تعرض عليك في كتاب . فحياة الجند في ثكناتهم منذ يصبحون إلى أن يظلمهم الليل ومنذ يمسون إلى أن يسفر عنهم الصبح ، والصلة بينهم وبين الضباط ، والصلة بين الضباط وبعض على اختلاف مراتبهم

ومنازلهم في نظامهم ذاك العسكري .
كل هذا تجده مفصلا في القصة تفصيلا يرضى حاجتك
إلى المعرفة والاستطلاع .

ولولا أن كاتب القصة قد بلا حياة الطالب في المدرسة
الحرية وحياة الضابط منذ يتخرج في هذه المدرسة إلى أن يبلغ
المرتبة التي بلغها من مراتب الجيش لما أتيح له أن يعرض عليك
هذه الفنون من المعرفة في هذه الدقة التي أشهد أنها تروق
وتشوق .

وأشياء كثيرة أخرى تجدها في قراءة هذه القصة ولست
أريد أن أمضى في الحديث عنها لأنني لا أريد أن أطيل كما أطال
الأستاذ السباعي . ولو حاولت لما رضى قراء هذه الفصول
فهم إلى وقتهم أشد حاجة وهم عليه أعظم حرصا من إضاعته
في قراءة الأحاديث المطولة . وخير لهم أن ينفقوه في قراءة
القصة نفسها فسيجدون فيها من المتعة ما هو أقوى وأقوم
مما يجدونه حين يقرأون هذا الحديث .

والقصة على طولها واختلافها بين الهدوء والعنف وبين
الاستقامة والالتواء بسيرة التلخيص ، أو قل إن ما يتمتع منها
وبروق يسير التلخيص . فنحن في قصر شاهق أئيق من قصور
الأمراء السابقين ، وصاحب القصر يمشي في بستانه متفقدًا
شجره وزهره وزينته . والبستاني عبد الواحد يسعى بين يديه
يجيبه حين يسأل ويطيعه حين يأمر ويتملقه في الاستجابة والطاعة
جميعا . ولهذا البستاني غلامان لم يتجاوزا صباهما بعد ،

صحباً أباهما إلى البستان في ذلك اليوم واستخفيا حين ظهر الأمير ، وإن الأمير لماض في تشدد بستانه ، يرضى حيناً ويسخط أحياناً ويرفق مرة ويعنف مرة أخرى ، وإذا صيحه ، فإنه تخرجه عما هو فيه ، فإذا تبين مصدرها عرف أن ابنه الصبي « أنجي » قد خالفت عن أمر أبيها وركبت عربية من عربات النقل الخفيفة على قضبان هيئت لها في البستان ، وانحدرت العربية بها مسرعة لا تلوى على شيء فعرستها لخطر لا شك فيه حين تبلغ غاية القضبان ، والمربية تصيح مرتاعة والأمير ينسحب وليس أقل منها ارتياحاً ، ولكن العربية تقف فجأة لأن جسداً مستداً على هذه القضبان قد اعترضها فأخذت الأميرة الصبية من الموت — فإذا حاول الأمير أن يعرف هذا الجسم الذي أقعد ابنته رأى أنه ليس إلا علياً ابن البستاني وأكبر سيته سناً .

ومنذ ذلك الوقت شغفت الصبية بالصبي لأنه أخذ حياتها وشغف الصبي بهذه الأميرة الناشئة لأنه أخذ حياتها أيضاً .

والأميرة مدينة لهذا الصبي ترى أن له عليها حقوقاً يجب أن تؤدي إليه ، والصبي مستخ من مكانه ذاك ومن ظهور الأمير عليه في بستان القصر الذي لا ينبغي أن يلم به إلا السادة والخدم الذين يعملون فيه ، وهو مستخ كذلك من ثيابه الرثة وينظرونه المرقع الذي يكره أن يرى مكان الرقعة منه . ومهما يكن من شيء فقد اتصل قلبا الصبيين وكان لهذا الاتصال ما بعده .

والصبي ينمو ذكي القلب ، حاد الذهن ، رقيق الشعور ،

دقية، الحرس، متعلما على نفسه متقدما في الدراسة حتى يتاح
الاحتياج في كل ما يؤدي من امتحاناته . والقصة كلها تدور
حول هذين الصبيين اللذين التقيا في ذلك الموقف . فلم ينس
أحد منهما صاحبه وإنما استقر في قلب كل واحد منهما حب
لصاحبه جعل ينمو ويشتد ويزداد قوة على مر الأيام ، حتى
اتى إلى ، لم يكن بد من أن ينتهي إليه . فابن البستاني يحب
الأميرة هائبا لها يائسا منها ، والأميرة تحب ابن البستاني رفيقة
به عطوفا عليه يائسة منه . وليس بد للحب من أن يلغى هذا
الفرق الهائل بين المحبين . فلا بد من أن تنزل الأميرة إلى ابن
البستاني أو يرقى ابن البستاني إلى الأميرة . وكلا العاشقين
يؤدي إلى الحب دينه كأحسن ما يؤدي الدين ، فابن البستاني
قد أصبح طالبا في المدرسة الحربية بعد خطوب كثيرة ملتوية
معقدة ، والأميرة تنزل عن كبرائها ، والمصادفة تهيم لهما
اللقاء بين حين وحين ، وقد أصبح ابن البستاني ضابطا في
الجيش وأصبح جدرا إن رأته حبيته ألا تقتحمه عينها . وهي
سعيدة بتدرج الفتى في هذا الرقى ، ترى في ذلك تهريبا لما
بينهما من أمد بعيد . والمتاعب تكثر والمشكلات تتعقد بين
العاشقين يدنوان ويبعدان ليدنوا ، وليس بد من الثورة لتريح
العاشقين من شقائهما المتصل وتلغى ما كان بينهما من فروق
ولتتيح لهما أن يخلصا كل منهما لصاحبه ، ولكن بعد أهوال
أى أهوال .

وقصة الثورة وتاريخ الأحداث التي مهدت لها والظروف

التي اقتضتها وما نشأ عنها من تغيير في حياة السادة والمسودين
وفي النظم السياسية والاجتماعية ، كل هذا هو الذي أطلال
القصة وأمن بها في هذا الطول . ولا بد من الاعتراف بأن
هذه القصة تنقسم في حقيقة الأمر إلى أقسام ثلاثة : أحدها
قصة الثورة وما كان قبلها وما كان بعدها من الخطوب . وهذا
القسم على طوله يعطى القارئ شيئاً جديداً ولا يقفه موقفاً
طريفاً ، وإنما هو التاريخ السياسى لمصر منذ ولى فاروق إلى
أن أقصته الثورة عن مصر . وهو التاريخ السياسى كما قرأه
الناس في الصحف قبل الثورة وكما قرأوه بعد الثورة . وهو
التاريخ السياسى الرسمى الذى يعرفه الناس الآن ، ليس فيه
جديد وعسى أن ينقصه كثير جداً من التحقيق والتعمق .
والقسم الثانى قيم حقا . ولكنه ينفع العقل أكثر ما يمس
القلب ، وهو القسم الذى تصور فيه حياة الضابط المصرى
في بيئته العسكرية بين زملائه وبين الجند مع تفصيل مطول
ولكنه نافع متمم لأنه يظهر مثلك ومثلى من الذين لا يعرفون
شئون الجيش ولا حياة الضابط على حقائق من الخير لهم أن
يعرفوها .

أما القسم الثالث فهو أقوم هذه الأقسام كلها وأعظمها حظاً
من الإمتاع للقلب والعقل والذوق جميعاً . وهو تصوير هذا
الحب بين هذين الصبيين وكيف نما وكيف تطور وكيف عبث
به البعد والترب جميعاً وكيف أثر فيه اختلاف الطبقة وتفاوت
المنزلة ، وكيف أتيج له آخر الأمر أن ينتصر ويفوز .

في هذا القسم استطاع الأستاذ السباعي أن يكون كاتباً ماهراً حقاً ، فهو قد عرف كيف يحلل نفوس طائفة من الناس يتفاوتون في الطبقة والمنزلة ، وفي الذكاء والغباء ، وفي العلم والجهل ، وفي التواضع والكبرياء ، وفي الثقة بالنفس والشك فيها ، وفي الإيمان به والشك فيه أيضاً . وفيه آتقن الأستاذ السباعي أيضاً تصوير الطموح الذي يستأثر بنفوس الطبقات الفقيرة ويدفعها إلى الجِد والكَد ويعرضها للإخفاق مرة وللنجاح مرة أخرى ويخرجها على كل حال من طورها الضئيل المتواضع إلى طور الطبقة الوسطى التي لا حد لمطامعها .

وفيه كذلك صور الأستاذ السباعي أدق تصوير وأصدق عبث الشباب واقتنائهم بما يتعرضون له من المغريات ، ومضى هذا العبث إلى غايته مرة وتحوله مرة أخرى إلى الحب القوي الذي يذهل صاحبه عن كل شيء .

ولو شئت لمضيت في تصوير ما تمتاز به قصة الحب والمحبين وما يحيط بها ويكتنفها من المشكلات والخطوب ، ولكن هذا القسم الثالث وحده جدير أن يكلل قراءة القصة على طولها وعلى إصرافها في إنبائك بما تعرفه من أنباء السياسة وخطوبها . وأنا أعترف بأنني كنت أتعرض للملل في قراءة هذا التاريخ السياسي الطويل لأنني لا أجِد فيه جديداً فلا ينقذني من الملل إلا مهارة الكاتب في الرجوع بنا إلى قصة الحب قبل أن يصرفنا الملل عن القراءة .

وليس لي بعد ذلك إلا ملاحظتان اثنتان وكنت أتمنى ألا

أضطر إليهم . أما أولهما فتتصل باللغة وهي لا تخلو من
سرافة ، فقد خيل إلى حين أخذت في قراءة القصة أن الكاتب
قد عاد إلى الحق ورجع إلى الصواب وآمن باللغة العربية
الفصحى وإعرابها . ولكنى لم أكد أمضى في قراءة القصة
مائتى صفحة حتى راعنى ما فيها من استخفاف بالفصحى
وازدراء للإعراب وإعراض عن أيسر أولياته وتورط في فنون
من الهجن لا تخطر لكاتب ولا تقارىء على بال ، وكان القصة
مألت على الكاتب نفسه فعنى باللغة في أولها ثم دركه السأم
فأرسل قلمه بغير حساب ، وكأنه قد اطمأن إلى أن مثلى من
الذين يتخرجون في اللغة لن يقرأوا هذه القصة إلى آخرها .
فأطلق نفسه على سجيته وكتب غير حافل بخطأ أو صواب .
ربما لم يحفل هو بمثل هذه الملاحظة لأنه لا يهتم للإعراب ويريد
أن يشارك الناس في الإعراض عنه والازدراء له . ولكنى أؤكد
له ناصحا أن هذا الإهمال يشين قصته حقا ويسئ إليها في غير
استحقاق منها لهذه الاساءة .

أما الملاحظة الثانية فتتصل بآخر القصة الذى هو جدير
بفيلم من أفلام السينما كما نعرف الأفلام السينمائية في مصر .
فهذه الأحداث الكثيرة العنيفة التى تتبع بعضها بعضا في
سرعة خاطفة ، وهذا الدم الذى يسفك ، وهذا العاشق الذى
يجرح في قدمه ، والرصاص الذى ينطلق بحساب أو بغير
حساب ، كل هذا يهبط بالقصة من منزلة رفيعة إلى منزلة
لا أحبها لكاتب مجيد كالاستاذ السباعى .

فمتى يتاح لكتابتنا أن يراقبوا أفعالهم وأن يمتلكوا أنفسهم
وآلا يستجيبوا لهذه الدعوة الخطيرة التي تدعوهم إليها السينما
والتمثيل الرخيص ؟

هذه قصة بدأت كأحسن القصص وانتهت كأسوأ ما تنتهي
واضطربت بين بدايتها ونهايتها في ألوان من الإجادة الرائعة
والتهافت المؤلم .

ولو راقب الكاتب نفسه أولا وقلبه ثانيا لأهدى إلى قرائه
قصة من خير ما يهدى إلى القراء في هذه الأيام .

٤ - ليل له آخر :

يظهر أن الأستاذ يوسف السباعي قد أزمع أن يكون المؤرخ
القصصي لمهد الثورة كما يصنع بعض كبار القصص الغربيين
بالقياس إلى الأحداث الكبرى التي تحدث في أوطانهم منذ
ابتكر ولتر سكوت أو كاد يبتكر هذا النوع من القصص
التاريخي .

فقد صور الأستاذ يوسف السباعي شبوب الثورة القائمة
تصويرا رائعا في قصته « رد قلبي » ثم صور تأميم القناة وما
تبعها من أحداث في قصته « نادية » وصور الوحدة بين مصر
وسوريا في قصة لم تصل إلى وهي « جفت الدموع » .

وهو فى هذه القصة الأخيرة يصور ما كان من الانفصال بين البلدين المتحددين بعد أعوام قليلة بعد الوحدة . وهو فى كل هذا التصوير التاريخى القصصى بارع حقا . فهو فى سرد الأحداث التاريخية لا يتزبد ولا يسرف فى المبالغة وإنما يروى التاريخ رواية صادقة دقيقة ، ولكنه يحيطه بالقصص الخيالى الرائع . بحيث تمر أحداث التاريخ كأنها مبتكرة كمأثر ما يحيط بها من القصة . وهو فى هذه القصة لا يكتفى برواية الأحداث العامة ولكنه يضيف إليها رواية تجربة خاصة ، ولكنها شديدة المראה ، وقد امتحن بهذه التجربة القاسية . فقد مرض ابنه الصبى ولم يستطع أن يعالجه فى القاهرة فذهب به إلى لندرة . وهناك خضع الصبى لجراحات متعددة حتى أتى له الشفاء .

ومع أنه فى رواية الأحداث التاريخية يصطنع الصدق الخالص ولا يمزج التاريخ بالخيال . فهو فى رواية تجربته الخاصة قد اصطنع الخيال فأحسن اصطناعه كل الإحسان ، واستطاع أن يسبغ على قصته روعة ممتعة حقا . لم يذكر ابنه بحال من الأحوال ، وإنما ابتكر بطله القصة وجعلها فتاة سورية نشأت فى أسرة واسعة الثراء وعرض لها حادث أعجز إحدى ساقبها عن الحركة فمرضت فى دارها وعالجها الأطباء من مواطنيها ولكنهم لم يبلغوا من علاجها ما أرادوا . فاضطر أبواها إلى أن يذهبا بها إلى لندرة . وهناك عولجت فى إحدى المستشفيات ، ولكن الجراح الذى عنى بعلاجها لم

يصب موضع المرض . فشقيقت الفتاة بما لقبت من الآلام ولم يكن أبواها أقل منها شفاء . واضطرت الأسرة إلى أن تعود من حيث أتت واستأست الفتاة من كل شيء وكرهت أن تذكر لها الجراحات أو أن تحاول أسرتها علاجها من جديد ورضيت بما ليس لها من بد من أن ترضى به وهو أن تمشى متوكئة على العصي ، غير أنها لقيت عند بعض أقربائها ضابطاً مصرياً شاباً من ضباط الجيش المصرى الذى رابط مع السوريين على الحدود بين سوريا وفلسطين .

فلم تكذ تراه حتى وقع من قلبها موقع الحب كما شغف بها الضابط المصرى أشد الشغف وأقصاه . ولكنها مع ذلك وطنت نفسها على هذا الحب اليأس اليأس . ولكن الضابط المصرى لم يحس يأساً ولا بؤساً وإنما امتلأ قلبه سعادة وأملاً . فعاشت الفتاة سهر عيشة اليأس والبؤس وعاش الفتى حمدي عيشة العبطة والرضى ، وامتثلت نفسه بالثقة فى أن يتخذها لنفسه زوجاً . وتمنت هى ما تمنى حمدي ولكنها اطمأنت إلى هذا الشقاء والقنوط ، ولكن الفتى صارحها بهذا الحب وبما صحبه من رجاء فلم تتردد هى فى أن تصارحه بحبها وما صحبه من شقاء وبأس .

وفى الحب قوة لا تشبهها قوة وإذا الفتى يستطيع أن يرد إليها بعض الأمل . وإذا هى تطمع فى مثل ما يطمع فيه الفتى غير أنها علقت آمالها على الشفاء قبل كل شيء . ولم يستطع صاحبها أن يقنعها بالأمل الخالص والإعراض عن التفكير فى

الشفاء والعلاج وإذا هي تعود إلى التفكير في العودة إلى لندرة
واحتمال مشقة السفر والشفاء بما فيه من مشقة وبما في العلاج
من ألم وشقاء ، وأخذت تلح في ذلك على أبويها حتى أذعنا
لما أرادت ، ولم يستطع الفتى أن يردّها عن هذا التفكير ويجنبها
المشقة والألم والتعرض لليأس مرة أخرى .
فعاد بها أبواها إلى لندرة وأتيح لها الشفاء بعد كثير جدا
من الجهد والعناء .

وعادت إلى سوريا بعد أن استردت ساقها وعادت إلى
سوريا وقد أصبحت كثيرها من حسان الفتيات .
وفي أثناء هذا كله تمت الوحدة بين مصر وسوريا وبدأ
الإصلاح الاجتماعي في سوريا فسمعت به الشعب السوري كل
السعادة وثقى به الأغنياء كل الشقاء . فكان منهم من تحمل
وتجلد واحتمل ما أصابه في كثير من الشجاعة والرضى والثقة
أيضا .

وكان أبو الفتاة من هؤلاء وكان منهم من استسلم لليأس
والسخط لا يبر ذلك ولا يخفيه وإنما يتمنى لهذه الوحدة أن
تزول وأن تعود الأمور كما كانت من قبل . وكان الشيوخ
من أقارب الفتاة بين هؤلاء .

ولم يظهر الخلاف بين الشيوخ من الأغنياء والشباب من
أبنائهم كما ظهرت هذه الوحدة وما ترتب عليها من نتائج وآثار
في ثروة الآباء وأبنائهم بما فقدوا وابتهاج الأبناء بهذه الوحدة
وهمتهم بالمستقبل المشرق للوطنين المتحدين ، وبما كسبوا من

هذا الأخاء بينهم وبين شباب المصريين من الجنود وأسرهم التي انتقلت إلى سوريا واستقرت فيها . وإذا أواصر الحب تنشأ بين أولئك وهؤلاء حتى تنتهي في بعض الأحيان إلى الخطبة والزواج .

أما سهير وصاحبها فقد استقبلا آمالاً عراضاً وثقة باسمه بمستقبلهما السعيد بعد الزواج الذي كانا يتحيان له ، وفجأة ظهرت مقدمات وبواد ما في الجيش السوري .

فحدث عن ابتهاج الشيوخ من الأغنياء ومشاركة الشباب من أبنائهم للشعب السوري كله في الآلام المرة والأحزان المظلمة الثقال . وحدث عما أصاب فتاتنا سهير من الأسى واللوعة والاشفاق على نفسها وعلى خطيبتها وإن هذا كله لم يزد جبهما إلا قوة واستثارة بقلبيهما الفتيين .

هذا تلخيص شديد الإيجاز لخلاصة القصة ولم أتحدث عما يتصل بها من أنباء الأقارب والأصدقاء التي بسطها الكاتب مفصلة أدق تفصيل وأجمله ، ومن ظلم القصة أن نكتفي منها بهذا التلخيص الموجز . ففيها ألوان من الروعة التي تسحر النفوس وتملؤها إعجاباً بما وفق إليه الكاتب من جمال الوصف ودقته لبعض مظاهر الحياة والطبيعة في سوريا وفي دمشق غوطتها خاصة .

ولحياة الفتاة في المستشفى وجهاً أبويها

وأصدقائها من حولها ولبعض المناظر في
لندرة .

وكل هذا إنما يدل على أن الكاتب قد عاش
في البلدين عيشة الملاحظ المستأنى الذى تسجل
نفسه كل ما يهره ويروعه من المناظر الظاهرة
والإحساسات الخفية في نفوس الناس على اختلاف
طبقاتهم .

ومن أجمل ما فى القصة أن الكاتب لا يظهر فيها فهو
لا يتحدث ولا يقص وإنما يترك ذلك لسهير هذه الفتاة التى
شقيت بالمرض والحب ثم سعدت بالشفاء والأمل ثم أدركتها
الحياة بعد الانفصال المتكلف بين الوطنين الشقيين . ولكن هذه
الحياة على شدتها لم تؤثر فى حب الفتاة فى صاحبها ولا فى
حب الفتى لها ، ولعل أجمل ما فى القصة دقة الوصف للمشاعر
الخفية ودخائل النفوس وأسرار القلوب .

وأشهد أن طول القصة بل إسرافها فى الطول لم يزدنى
إلا حبا لها وإعجابا بها حتى قرأتها مرتين ولا أستبعد أنى
سأقرأها مرة ثالثة .

وإذا لم يكن بد من النقد وشيء من القسوة على الكاتب .
فلاكتفى بالأسف الشديد على ما فى القصة من هنات تنصل باللغة
والنحو ، وهذه الهنات مبثوثة فى القصة كلها لا تملؤها حسن
الخط ولكنها تظهر فيها بين حين وحين فيضيق بها القارئ
ويأسف لها أشد الأسف إذا كان هذا القارئ يشاركنى فى

الحرص على اللغة العربية الفصحى .. والضيق بكل ما يسوؤها
قل أو أكثر ، وما أكثر ما رجوت من الكاتب الصديق أن يتحقق
أو يعرض قصته قبل أن تنشر على من يتحقق له سلامتها
وبراءتها من كل خطأ عربى .

وأنا على كل حال أهنيء الكاتب الصديق بقصته المتعة
وأتمنى له المزيد من النجاح والتوفيق والتمكن من اللغة العربية
الفصحى ، وإذا كان الكاتب قد أوجز آماله كلها فى مستقبل
الوحدة بهذا العنوان « ليل له آخر » فأظن أنه يوافقنى على
أن ليله هذا طويل أكثر مما ينبغى .

• - اقوى من الزمن :

تدور كلها حول بناء السد فى أسوان ومصدر ذلك بالطبع
هو حرص الأستاذ يوسف السباعى كما ذكرت منذ وقت قريب
على أن يسجل الأحداث المعاصرة الكبرى والتي يشهدها ،
فكما سجل الثورة وأحداثها وكما سجل قصة تأمين القناة وما
أثارت من خطوب وكما سجل الوحدة بين مصر وسوريا وسجل
انفصال سوريا عن مصر يسجل فى هذه القصة التمثيلية بناء
السد وما يثير فى نفوس الناس على اختلافهم من العجب
والاعجاب ، ولست أحاول أن أخلص هذه القصة كما ينبغى
تلخيصها ، فلسنا فى حاجة إلى هذا لأن رأى الناس سواء

أكانوا مصريين أم أجانب معروف لا يحتاج إلى مزيد من التفصيل ، وإنما أكتفى بالإطار الذى ابتكره الكاتب ليضيف إلى المعروف من أمر السيد شيئا جديدا لا ينكره إلا كاتب ذو خيال ممتاز . فكما أن المؤلف فى القصة الطويلة التى تحكى أن يشوبها شيء من الحب ففى القصة التمثيلية أيضا لا بد من بعض الحب ليثير شوق القراء حين يقرأون ، والنظارة حين يشهدون التمثيل .

والحب الذى ابتكره كاتبنا فى هذه القصة التمثيلية غريب حقا فهو يثور فجأة بين شخصين لا يمكن أن يجتمعا إلا فى الخيال . أحدهما مهندس مصرى معاصر يعمل فى بناء القناة ، والشخص الثانى فتاة مصرية أيضا ولكنها عاشت منذ آلاف السنين ، وهى مريت بنت أحد الفراعنة الذين ملكوا مصر فى عصر من أقدم عصور التاريخ المصرى القديم .

أما كيف التقى هذان الشخصان فهو العجب كل العجب ذلك أن هذا المهندس واسمه عمر كان فى سيارة ومعه زميل له يساعده فتقف سيارتهما فجأة لأنها فى حاجة إلى شيء من الماء . وبشفق سائق السيارة من أن يأخذ الماء من النهر مخافة أن تزل قدمه فيلتهمه الماء . ولكنه يرى أمامه معبدا ويخيل إليه أنه قد يجد فى هذا المعبد ما يحتاج إليه من الماء . فهو قد ألف المساجد التى لا تخلو من ميضأة ، ومع أن المهندس قد لفته إلى أن هذا معبد وليس مسجدا ، فقد صمم على أن يلتمس فيه الماء . وقد ذهب بإنائه إلى المعبد ثم لم يلبث أن دعا عمر

وزميله مصطفى إلى المعبد ملحاً في الدعاء لأنه قد رأى فيه عجباً ، ويذهب المهندسان إلى المعبد فريان فيه عجباً أى عجب ، وريان فيه فتاة حسناء رائعة الحسن هي مريت بنت فرعون . ولا يحظر بهالهما أنهما يريان شبحاً من الأشباح لا تتكلم وهذه الفتاة تتحدث إليهما تسأل عنهما وعما يعملان ولا يكاد عمر يرى هذه الفتاة حتى يقع جبهها في قلبه موقع الصاعقة . وقد اتصل الحديث بينهما فعرفت شيئاً عن عملهما في السد ، ووقع في نفسها إنهما طليعة الجيش قد أقبل غازياً لوطنها . فقد تنبأ بعض المتنبيين إلى أييها بأن جيشاً سيقبل من الشمال ليفزو هذا الوطن . وهي تهم أن تدعو الحراس ليأخذوا هذين المهندسين ، ولكن عمر قد فتنها كما فتنته ، فهي تنذر ولا تجراً على تحقيق ما تنذر به .

وإنما تمضى في الحديث إلى هذين الفتيين ، وقد أقبل أخوها يستعجلها لتنبيهه بأنها ستعود إليه بعد قليل . وهي تعود إليه بعد قليل كما وعدته ولكنها قد وعدت عمر بأن تعود إليه لتعرف جلية أمرهما .

وهي تعود إليه كما وعدته ، ولا يلبث ما بينهما من الحب أن يسيطر عليهما ويستأثر بهما فهما يتصارحان ويعرب كلا منهما لصاحبه عما يملأ قلبه وعقله من الحب ، ولكن عقبة تحول بين الفتاة وبين الاستجابة لهذا الحب . فهذه أخت عمر التي تعمل في الإذاعة قد أقبلت ومعها أداة التسجيل ، فلا تكاد مريت تعرفها حتى يثور اليأس في نفسها . فقد استيقنت

بأن عمر متزوج من أخته . ولكن عمر ينهبها بأن زواج الأخوين محرم فلا تكاد تصدق لأنها هي مخطوبة لأخيها . ثم لا تلبث أن تطمئن فقد ذكرت أنها ليست الآن في عصر الفراغة ، وإنما هي في عصر آخر بعيد عن عصر الفراغة كل البعد .

وهي لا تفهم كما أننا نحن لا نفهم كيف وصلت إلى هذا العصر على ما بينه وبين عصرها من البعد . والشئ الذي لا شك فيه أن الحب قد استأثر بها كما استأثر بصاحبها فقد صمما على أن يقتربا وهي تدعو صاحبها وزميله إلى أن يذهبا معها إلى حيث يتم القربان .

وكما أننا لم نفهم كيف وثبت هذه الفتاة من عصرها القديم إلى عصرنا الحديث فلسنا نفهم كيف وثب المهندس من عصرها الحديث إلى عصر قدماء المصريين . فهما يقبلان على فرعون وحوله وزوجه وابنه ووزيره ، وقائد جيشه وكثير من الحراس ، وغير بعيد منه أعدت معدات الاحتفال بالزواج . فقد هيئت موائد الوليمة ووقفت الراقصات ينتظرن الأمر بالرقص ، وقد استطاعت مريت أن تنفع أباه وأمه ومن حولهما بأن المصلحة كل المصلحة في أن تتزوج من صاحبها بعد أن قطعت خطبتها لأخيها . ويتم الزواج بين العشيقيين ، ولكن عمر يتحدث إلى زميله مصطفى بما سيكون من غرقهم حين يتم بناء السد . يناقشه زميله بعض المناقشة في هذا وقد سمع أخو الفتاة هذا الحديث وسمعه معه بعض الحاضرين

فيأمر أخو الفتاة بالقبض على المهندسين وسائقتهما وإيداعهم السجن إلى أن تتم محاكمتهم .

وقد أودعوا السجن وهم الآن في إحدى حجراته ، وليس بد من أن يكون في القصة شيء يضحك وهذا الشيء هو السائق صبحى الذى فتن بخادمة الفتاة واسم هذه الخادم سخمث فيسميها صبحى سخام البرك أو « سخامة البرك » .

وفاتنى أن أنه إلى أن هؤلاء المصريين الذين قبل أن يدخلوا على فرعون قد سموا أنفسهم بأسماء المصريين القدماء واتحلوا لأنفسهم مناصب ذات خطر في الشمال . فعمر هو أمير الشمال واسمه محب ومساعدته مصطفى ، وقائد الجيش واسمه اوزيرو ، والسائق هو كبير الكهان واسمه سنكرع ، وهم الآن في السجن ، ولكن كبير الكهان قد أحس الحاجة الشديدة إلى التدخين فهو يلج على حارس السجن في أن يعطيه سيجارة والحارس لا يفهم شيئاً ، ويزداد الكاهن في الإلحاح كما يصعب على الحارس أن يفهم عنه ما يريد .

وفي أثناء ذلك تأتى مريت وتنبئهما سرا بأن كل شيء قد أعد لهروبهم من السجن . وما هى إلا لحظات حتى يظهر أنهما يستطيعان الهرب من نافذة حجرتهما التى هيئت لذلك ، وقد استتأس الزوجان من أن يلتقيا . فإذا كان الفصل السادس من هذه القصة فقد عاد عمر وصاحبه إلى أعمالهم ، ولكن عمر يعيش في ذهول متصل لأنه ترك قلبه عند صاحبتة ، وليس من

سبيل له إلى السلو والنسيان . وقد لاحظ زملاؤه هذه الحياة
الذاهلة التي يحياها زميلهم .

ولا بد للقصة من أن تنتهى ومن أن تكون نهايتها مرضية
كل الرضى لقرائها ونظارها في ملعب التمثيل إن مثلت . وفى
دار السينما إن عرضت على الناس كما أقدر أن سيكون ذلك
غداً أو بعد غد .

وما دام لا يستطيع أن يسلو وينسى لا بد من أن
يذهب بين حين وحين إلى المعبد لعله يرى صاحبه فإن لم يتح
له ذلك فلا بد من وقفة قصيرة وطويلة في دار الأحبة كما كان
الشعراء القدماء يقولون ، وقد صدق شاعرنا القديم حين قال
لصاحبه :

ألمبى قبل أن تطرح النوى

بنا مطرحاً لو قبل بين يديها

فإلا يكن إلا تذكر ساعة

قليل فإنى ناقع لى قلبها

وهذا عمر يعود ذات يوم إلى المعبد فيرى فتاة حسناء رائعة
الحسن توشك أن تشبه صاحبه فلا يشك في أنها هى وقد
أقبل عليها فعرف أن اسمها مريم وأنها فتاة مصرية تخرجت في
قسم الآثار من كلية الآداب . فلا يشك في أنه قد ألقى صاحبه
فالاسمان متشابهان والشكلان متشابهان كل الشبه فيلزمها
ولا يريد أن يفارقها . وما يزال بها حتى تخرج معه ولكنهما
لا يكادان يخرجان حتى يصيح حارس المعبد منادياً للشرطة

ملحاً في النداء ، فإذا سئل عما به ألباً أن مومياء قد سرقت
من تابوتها ، فتحاول مريم أن تعود لتري ما حدث ، ولكن عمر
لا يخلو بينها وبين ما تريد لأنه ظفر بها بعد اليأس منها .
ولكن السائق صبحى يقول للحارس إنك دائماً حارس خائب
يهرب منك الأحياء والأموات .
وأظن أن القارئ ليس في حاجة إلى أن أفصل له ما في
هذه القصة من الطرافة ، فهذا التلخيص الموجز أشد الإيجاز
يعنى عن كل تفصيل .

طه حسين

يا أمة ضحكت ..

بقلم : توفيق الحكيم

في عام ١٩٤٨ ظهرت الطبعة الأولى من كتاب يا أمة ضحكت، وقد صدرت بكلمة للمؤلف الأستاذ يوسف السباعي يقول فيها : إنه فكر في أن يطلب إلى تقديم كتابه إلى القراء ، فنصحته الناصحون أن ينبذ الفكرة من رأسه مؤكدين له أن « توفيق الحكيم » لا يتحرك إلا بالنقود ، وأنه إذا أعطاه مائة جنيه فإنه يكتب المقدمة . فطرح المؤلف الفكرة في الحال وهو يقول ضاحكا لأصدقائه « لو كان لدى مائة جنيه لوفرت على نفسي مشكلة الكتابة » .

مضى على كل ذلك نحو ست سنوات نشر فيها الأستاذ يوسف السباعي عددا كبيرا من مؤلفاته وذاع اسمه وامتلا جيبه .. فعاد إلى أخيرا راسخ القدم ثابت الجنان يطلب المقدمة للطبعة الثالثة من كتابه في وثوق واطمئنان .

وإني لأشعر الآن أنني أستطيع أن أكتب له المقدمة في غير تردد ولا مساومة .. لا لأنني أريد أن أنقذ عن نفسي تهمة الناصحين .. بل لأنني لاثبت له أن الدنيا هي دائما الدنيا .. العاجزون

فيها يجب أن يدفعوا ثمن عجزهم ، أما القادرون فإنهم يخدمون
بالمجان ، لأن الناس أحيانا يكتفون من الذهب بالرنين .
قف على قدميك أولا ثم مد يدك طالبا العون .. قد يقول
قائل : « ما دمت قد وقفت على قدمي » فما حاجتي أن أمد
يدي ؟! » .

هذا سؤال لا جواب له ..

عندما قدمت جائزة نوبل بألاف جنيهاتها إلى برنارد شو
رفضها قائلا : « أبعد أن وصلت إلى الشاطئ يلقون إليّ
بطوق النجاة ! .. أين كانت هذه الجائزة المالية الكبرى يوم
كنت ناشئا عاجزا أضرب بساعدي الضعيفتين ضرب اليأس
في أمواج الحياة المظلمة ؟! » .

ولم يثن جوابا ..

لأن ذلك هو قانون الحياة .. إن أطواق النجاة لا يتعلق
بها إلا من انتصر فعلا على الموج ..
وهذا الانتصار في الأدب يحتاج إلى كفاح مرير ليظهر أثره
من خلال الكتاب الأول .. وقليل من الناشئين من يجاهد في
الظلام طوال الأعوام ، ويرفع يده بعدئذ فوق الخضم بالكتاب
الذي يستحق التقديم .

هناك مع ذلك من الأدباء من لا يستبين فجر انتصاره إلا
بعد سلسلة من الكتب ، يقفز من أحدها إلى الآخر ، كأنها
أمواج متلاحقة .. فإذا هو بعدها يخرج إلى شاطئ الأمان ،
وقد ظهرت مقوماته واتضحت سماته .

تلك حالة الأستاذ يوسف السباعي .
ولست أدري لماذا يجيئني اليوم ؟.. وقد عرف قراؤه ملاحظه
واتجاهاته ، فأحبوه وتبعوه جيشا كتب ونشر .
فهو سهل عذب باسم ساخر .. وهو في هذا الكتاب شأنه
في كثير من كتبه ، يتناول بالرمز والسخرية بعض عيوب المجتمع
المصري ، يوم كان هذا المجتمع غارقا في فوضى الحزبية
السياسية ، خاضعا لحكم الجهل والنفاق والوصولية .. فهو في
قصة « يا أمة ضحككت » قد أشار إلى تسلط الجهل الذي أتت
منه هذه الأمة ، واتخذ من الحمار هو أيضا رمزا للجهل البسيط
بالقياس إلى جهل الكبراء المركب ، ورسم شخصية تاجر
الجهل بخرجه الخاوي وبضاعته الرائجة في كل بيئة ومكان ..
ثم نقد في قصته « نابعة الميضة » قانون الانتخابات ، وبين
كيف يستطيع أمثال « العقب » ، وهم في هذا البلد كثيرون ،
أن يصلوا إلى تمثيل الأمة وأن يفوزوا الفوز الساحق وهم
خلو من المبادئ والمواهب والمؤهلات والكفايات .. ثم سخر
من الوصولية والزلفى في قصة « ميمون الجبل » وأظهرنا على
أوائك الذين عاشوا ولا هم لهم إلا أن يطأطئوا الرءوس ،
ويذلوا النفوس لمن جعلوهم في مكان الأسياد ، كل في طبقته
وكل حسب درجته في هذا المجتمع الذي أصيب بهذا الوباء .
ويمضي الكتاب في مختلف قصصه على هذا المنهج من
النقد والتسجيل والسخرية بعيوب هذه الأمة في فترة من
فترات العصية ، تلك الفترة التي سبقت الثورة .

ولعل في هذا الكتاب وغيره من كتب السباعي ، وكتب كثير من القصاصين الآخرين ، ما يقوم دليلا على أن الأدب القصصي قد أدى مهمته — على قدر إمكانه وعلى قدر ما كانت تسمح به الظروف — في تصوير العديد من العيوب وتسجيل الكثير من المشاعر والأفكار التي كانت تساور الناس في تلك الفترة السابقة ..

وإن أولئك الذين يرددون زاعمين أن الثورة قد صنعت صنعا بأيدي بضعة رجال ، هم وحدهم الذين شعروا بالفساد ، في حين أن الأمة كلها من حولهم كانت لاهية ذاهلة .. وأن أهل القلم كانوا كلهم يحملقون في الفراغ ولا يسجلون غير مشاعر أهل المريخ .. هذا القول يكذب على أدب القصة كما يكذب على الثورة . وكذبه على الثورة أخطر من كذبه على الأدب .. لأنه لا ضرر الآن في أن تكذب على الأدب ، ولكن الضرر كل الضرر في أن تكذب على ثورتنا وتعلل قيامها هذا التعليل الذي يخفض من شأنها ، وينزل بها من مرتبة الثورة إلى مرتبة الانقلاب .. ذلك أن الفرق بين الانقلاب والثورة هو : أن الانقلاب من صنع أفراد قلائل يقومون به مستغلين عن الأمة ، لأهداف قصيرة الأمد ، أو لغايات متصلة بالحكم وحده ، في حين أن الثورة هي شعور جماعي ، حتى وإن نهض بتحقيقه أفراد معدودون .. شعور أمة بأن وضعها يجب أن يتغير .. وما من شك في أن ما حدث في بلادنا هو ثورة .. ثورة حقيقية اشتركت فيها الأمة كلها بمشاعرها المكبوتة ، وآمالها

الخفية ، وكانت الصحف والكتب والقصص تعبر عن هذه
المشاعر والأفكار والإيمان على قدر طاقتها الفنية ووسائلها
الأدبية . وفي نطاق ما كان يسمح به السلطات القائمة في ذلك
الوقت .. لأن أصحاب هذه الكتابات كانوا قبل كل شيء من
أهل البلاد ، وما كانوا يستطيعون تجنب التأثير بهذه المشاعر
الجماعية ، وإن أرادوا .. ذلك أن الصعوبة ليست في التأثير
بشعور الجماعة . ولكن الصعوبة هي محاولة الامتناع عن هذا
التأثير .. والتأثير لا بد أن يظهر أثره على الرغم من صاحبه ..
ولو في كلمة .. ولو في سطر .. ولو في صورة .. ولو في زفرة ..

إن الأمة كلها بشاعرها وأقلامها كانت تتهد وتزفر طالبة
الخلاص .. وقد عقدت هذه التهنيدات والزفرات الجماعية في
سماء البلد بخارا ودخانا ، فبا أن قام أفراد من أبنائها يحملون
المشعل ، حتى انفجرت الثورة وانطلقت من النفوس مؤيدة
مؤازرة .. تلك هي ثورة ..

وأخيرا .. ها هو ذا البرهان .. كتاب نشر قبل الثورة
فليقرأه من لم يزل يرتاب في مشاركة القصة لمشاعر الناس
في ذلك العهد ..

توفيق الحكيم

سوط الكاتب والمجتمع

بقلم محمد فريد أبو حديد

عزيزى الأستاذ يوسف السباعى :

إننى سعيد بأن أتيحت لى فرصة التعرف إليك ولو لم يكن لنادى القصة من فضل إلا أن أتاح لى مثل هذه الفرصة لكفانى، فكيف وقد أتاح لى فرصة أخرى للتعرف إلى جيل جديد من الأدباء أحس أنهم كنز مدخر للحاضر والمستقبل القريب كما أحس أنهم حقاً يحملون المشعل إلى الأمام .

وإني أهنئك بما أنتجت فى هذه المدة القصيرة التى تبدأ من سنة ١٩٤٧ وهو عهد قريب كل القرب وأعجب كيف يكون اتناجك فى عام ١٩٥٧ فمن جهة العدد أراك تضرب الرقم القياسى كما يقولون .. وأما من جهة النوع فقد قرأت لك (الراحلة) من قبل ومجموعة الشيخ زعرب وآخرون وأرجو ألا تقف حتى أنتهى إلى الكتاب الحادى والعشرين ، لا لكى أنظر فيما كتبت

بل لكى أزداد متعة بقراءة ما كتبت . لست أحب أن أجاملك
مجاملة رخيصة مما يجامل به الناس بعضهم بعضاً في العادة فقد
تعودت إذا نطقت أن أقول لا وأقصد لا وأن أقول نعم وأقصد
نعم وإنما أذكر المجاملة للأطفال — سواء كانوا من كبار السن
أو صغارهم .

ما علينا .. فلتحدث في مؤلفك أنت فهذا خير لنا وأجدي
علينا ..

ولأبدأ بأسوأ ما فيك ولا مؤاخذه إذا كنت أبدأ بالأسوأ
فهذا خير عندي من أن أنتهي إليه آخر الحديث .

إننى أخالفك في بعض رأيك في اللغة وقواعدها وقداستها ،
ولك أن تقول ما تشاء ولكنى أراك تغالط نفسك .. فإن
أسلوبك سائق عذب سهل سليم قوى متين وهو لذلك أسلوب
عربى خالص يسير على منهاج اللغة العربية المقدسة . وإذا كنت
تستريح لنفسك أن تستخدم من الألفاظ بعض ما يتداوله الناس
في كل يوم في شئون معاشهم أو في أحاديثهم فإن ذلك ضرورى
لك ولا بأس عليك أن تفعل ذلك لأن فنك الخاص يستلزمه ..
ولن أقول لك إنك أبرع القصاصين حتى لا يكون قولى من مثل
هذا الهراء . ذلك لأن كل أديب له فنه الخاص وله أسلوبه
الخاص وله طريقته التى تميزه عن غيره ، وعلينا إن شئنا أن
ننصفه وأن ننقده أن نتبين تلك الطريقة الخاصة التى يمتاز بها .
وعلى هذا يمكن أن يوجد في عصر واحد عدد كبير من الأدباء

لا يخضع أحدهم للآخرين ولا يدعى أحد منهم السيادة أو الزعامة : بل يكون لكل منهم مكانه ولكل منهم طريقته وفنه ..

وأظن يا سيدى أننى قد لمحت طرفا من طريقتك فيما قرأت لك إلى الآن ، وكأنى أرى أن الله قد خلقك لنوع فذ من الأدب لم يستطع غيرك إلى الآن أن يبدع فيه كما أبدعت ومهما يكن رأيك فإننى قد قارنت بين أسلوبك وأسلوب غيرك فتبينت أنك تملك سوطا له ألحوب طويل تستطيع أن تهوى به على السخفاء وسخافاتهم فتشوى جلودهم وتعرض للسخرية سخفتهم ..

وقد كان لنا كتاب يملكون أسواطها لها ألأهيب مثل ألأهوبك كالمازنى رحمة الله عليه .. وكان مارك توين يكتب بمثل هذا الروح ولكنه بلا شك يختلف عنه كثيرا . أنت أنت لا غيرك يستطيع أن يكتب بمثل هذه القوة التى تشبه فى نوعها قوة صاحب ألأهراوة الغليظة عندما ينزل إلى زفة ليشنت شمل أصحابها . وإن ما فى مجتمعنا المصرى من عيوب فى أشد الحاجة إلى من يصورها كما صورت ومن يهوى عليها بهراوته الضخمة مثل ما نزلت .

وعلى ذكر هذا الذى أوجهه إليك من هذا الحديث أعود إلى بعض الأدباء المعاصرين الذين يكتبون فى الصحف اليومية بين حين وحين فى هذه الأيام ويزعمون لأنفسهم حقا فى التقرير والسخرية من إنتاج الأدباء . أقول إن هؤلاء بغير شك يعيشون فى غير عصرنا الذى أراك أنت وأمثالك تسبرون فيه قدما إلى

الأمم . هذا الأديب وأمثاله يريدون منا أن نعود معهم إلى
الوراء - إلى الماضي الضئيل الذي استطاعوا أن يعيشوا فيه
وينالوا مجدا رخيصا . لم يكن بهم بأس عندما كانوا وحدهم
في أيامهم الأولى . ولكنهم اليوم يريدون أن ينكروا على العصر
تقدمه ويريدون أن يجذبوه إلى الوراء لكي يحتفظوا بسيادتهم
... فكل مقاييسهم مستمدة من أوائل هذا القرن عندما كان
معنى الأدب أقرب إلى ما نفهمه من فن (الأدباني) ..

لا تنتظر مني ثناء فإني أكره أن أحشر في زمرة الذين يدعون
لأنفسهم حق التشجيع لأنهم من المشايخ . بل إنني لأطمع في شيء
واحد وهو أن أعد نفسي بين أدباء الشباب وأن يعدني أدباء
الشباب من بين زمريهم ..

أما الذين يدعون إلى التحطيط الأدبي وفرجة الناس على
قفشاتهم ومساجلاتهم فلينعمو بما يشاءون وليكونوا وحدهم
فلا يحاولوا أن يجذبوا عقارب الساعة إلى الوراء .

محمد فريد أبو حديد

السقّامات

بقلم الدكتور محمد مندور

لقد ترددت كثيرا فيمن اختاره من النماذج البشرية التي
تزدحم بها قصة « السقّامات » للأديب القاهري يوسف
السباعي . وذلك لأن هذا الأديب من أدباء السوق الذين
لا يمتون إلى أدباء الأبراج بصلة فهو لا يقبح في دج عاجي ،
يعود فيه إلى بطون الكتب ليستمد من التاريخ القريب أو البعيد
مادة لقصصه ، أو يطلق خياله ليتصور الحياة والأحياء كما يحلو
له ، أو يعمل فكره في مشاكل الحياة والوجود ليخرج للناس
أدبا فكريا ، قد يحلو بعض المصمبات التي تكتنفنا من جميع
النواحي ، ولكن تنقض حرارة الحياة وديب الشخصيات على
الأرض ، أو يفتح نافذة برجه ليرقب منها الحياة والأحياء ،
ويسجل ما يستطيع التقاطه من قسّماتها وأحداثها ، بل ينزل
إلى السوق ، ويضرب في الأزقة والدروب : ما بين درب القط
إلى درب عجور إلى درب الحسينية التي لا تعيها غير ذاكرة

يوسف السباعى . ويخالط سكانها حتى ليخيل إلينا أنه يمشى
بينهم ، ويشاركهم حياتهم ، ويوشك أن يختلط بأفراحهم
ومآسيتهم ، وينصت إلى حديثهم ، ويدونه بلغتهم التى يجيدها
إلى حد يذكرنا بإجادة والده محمد السباعى للغة الفصحى ،
حيث كنا نتعثر ونحن طلبة فى المدارس الثانوية فى ترجمته
لقصة المدينتين تعثرنا فى النص الإنجليزى ، لوفرة محصول
المرجم اللغوى ، وقوة أسره ، على نحو ما تتعثر أحيانا فى
لغة القاهرة العامية ، التى صبت فيها عدة روافد تركية وفارسية
وأوربية ، وأصبح حذقها وتفهمها يحتاجان إلى دراسة وخبرة
طويلة ، لا يستطيعهما غير قاهرى كيوسف السباعى ، الذى
يتمتع بذاكرة غنية ، وقدرة خارقة على القصص ، تكاد تكون
طبيعية فيه ، على نحو ما ينطق الإنسان أو يغرد الطائر ، فى
يسر وسهولة ودون تكلف أو احتمال .

يوسف السباعى إذن أديب من أدباء الحياة ، بل من أدباء
السوق ، التى تعج بالحياة والأحياء وتزدحم بالأشخاص والمهن :
فمن أطفال إلى رجال ، ومن تجار إلى عمال ، ومن سيدات
إلى عاهرات ، ومن أخيار إلى أشرار ، ومن كل واحد من
هؤلاء ما يستوقف النظر لأنهم أحياء ، ومن مجموع حيواتهم
تتكون الحياة المصرية ، أو الحياة القاهرة ، أو حياة الحسينية
التي تتمتع فى القاهرة بسمعتها الخاصة . وعلى وصف بعض
جوانب تلك الحياة توفر مجهود يوسف السباعى ، الذى لم
يحاول أن يفرض أسلوبه الخاص على هؤلاء الناس ، بل تركهم

يتحدثون بلغتهم الخاصة عندما يتحدثون ، مكتفيا بأن يدون ما استطاع أن يتسقطه من حديثهم ، الذى جاء طبيعيا حيا شيئا ، مفصحا خير إفصاح عن عقليتهم ومشاكلهم ومسراتهم وأتراحهم وما يعتزون به من قيم .

لقد التقى يوسف السباعى فى دروب الحسينية بعدد وفير من الناس وإذا كان قد اتخذ عنوانا لقصته « السقا مات » فرما كان ذلك لأن شخصية هذا السقا وهو « شوشة الدنك » يتجمع فيها الكثير من خصائص الطبقة الشعبية فى القاهرة ، وإن يكن شوشة لم يحتل دائما مسرح القصة ، بل كثيرا ما ينزل إلى الصالة ليشاركه معنا كغيره من شخصيات الحسينية ، وهم يحتلون المسرح ليطلعونا على نواح مما يفعل الطفل سيد الدنك ابن شوشة ، وخليفته فى التربع على كرسى المياه فى الحسينية ، حتى ليكاد هذا الطفل ينازع أباه فى استرعاء نظرنا ، بل والاستيلاء على عطفنا ومحبتنا ، وكما تفعل الحاجة زمزم البلطجية الشهيرة مالكة المسمط الذى يعرفه جميع سكان الحى ، ووقعت للكثيرين منهم فيه مغامرات لعل من أهمها مغامرة شحاته افندى وهو أحد تلك الطائفة المعروفة بطائفة الأفندية ، والتي لها قهوة خاصة بجانب دكان الحانوتى ، الذى يورد هؤلاء الأفندية بعدة الشغل ، أى البدلة السوداء والقمقم - إلى أهل الموتى ، ليسيروا أمام جنازاتهم ، وقد كانت هذه المغامرة سببا فى تعرف المعلم شوشة على شحاته افندى ، ومنذ ذلك اليوم ارتفعت قصة شوشة إلى مستوى ميثافيزيقى شعبى

بالغ التأثير في النفس ، وتفصيل ذلك أن المعلم شوشة أخذ شحاته افندى من برائن الحاجة زمزم ، إذ أكل من مسطها وأسرف في الأكل وهو خاوى الوقاض ، طانا أن مغازته للحاجة قد ينقذه من عبء الشن .

ولكن زمزم — وإن يكن يطر بها الغزل — إلا أنها لم تكن تقبل أن تخط بين الجد والهزل ولذلك أطلبت برفقة شحاته افندى وأوشكت أن تودى به ، لولا أن دفعت الشهامة المعلم شوشة إلى أن ينقذه بدفع الأربعة قروش التي عجز شحاته افندى عن دفعها ، وإذا بشحاته افندى تهتز نفسه اهتزازا عنيقا لهذه الشهامة فيقلع عن عادته في أكل ديون الغير ، مما يقطع بأن النفس البشرية ليست مستعصية على العلاج ، وأن العطف والمشاركة في المحن قد تصلح نفسا تبدو شريرة أو متبلدة ، فنراه يبيع أثاث حجرته مفضلا أن يظل بغير مأوى في سبيل رد الدين للمعلم شوشة ، ولكن المعلم شوشة لم يكد يحس بهذه المأساة حتى أبى إلا أن يستضيف شحاته افندى في منزله ، ثم أن يشركه في المنزل مقابل أجر زهيد ، لم يكن شحاته افندى يجد مشقة في توفيره من الجنازات العديدة التي يدعى إليها .

ومنذ ذلك التاريخ أخذ شحاته افندى يشارك المعلم شوشة وابنه سعيد والسيدة العجوز أم أمينة حياتهم ، وأم أمينة هذه هي أم زوجة شوشة التي ماتت وهي تضع ابنه سيد ، وقد حزن عليها شوشة حزنا عميقا مستمرا ، ورعى أمها رعاية كاملة

واعتبرها أما له ، بل وبلغ من وفائه أن ظل هو بنفسه أو ابنه
الطفل بتكليف منه ، على سقيا شجرة التمرحنة التي كانت آمنة
قد زرعنها بحديقة السراى الكبيرة التي كانت تعمل خادمة
فيها ، ثم تعرفت بشوشة السقا بسبب تلك الشجرة التي أوصته
بمواصلتها السقيا ، فاستجاب شوشة لرجائها أياما ثم مرض
وارتمى في حجرته وحيدا لا يرعاه ولا يزوره أحد غير آمنة
التي كانت تتسلل من السراى ، لتعوده وتؤدي له بعض
الخدمات ، حتى إذا ما شفى علم أن السادة أصحاب السراى
قد طردوا آمنة من خدمتهم لتغييبها بدون إذنهم - فاعتبط
بهذا الطرد وعوضها عنه بزواجه منها ، ونقلها هي وأمها إلى
مسكنه ، حيث نعم بالحياة لولا معالجة القدر وحرمانه منها ،
ذلك الحرمان الذى حز في نفسه ، وفي نفس أمها التي لم تكف
عن البكاء حتى كف بصرها ، ومع ذلك ظلت ترعاه وتخلص في
خدمته وخدمة ابنه الصغير سيد .

وبالرغم من تمرد شوشة على القضاء واستنكاره وفاة آمنة
التي لم ترتكب في حياتها إثما يخول للموت أن ينزل بها وهي
في ريعان الشباب ، فإنه قد تخير من القرآن عدة آيات علقها
على جدران حجرته ، وكلها توحى بالتماس العزاء من رحمة
الله والصبر على بلواه ومنها : « ولنبلوكنم بشيء من الخوف
والجوع ونقص من الأموال والأفئس والشرات ، وبشر
الصابرين » . و « الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا
إليه راجعون » . و « الصابرين فى البأساء والضراء وحين البأس »

أولئك الذين صدقوا وأولئك هم المتقون » . بل وعلق نسخة أخرى من الآية الأخيرة في كشك الحنفية بعد أن شاءت العناية الإلهية أن يستريح المعلم شوشة من حمل القرب واللف بها على المنازل ، وأصبح عاملا للحنفية عندما أصرت شركة المياه على فصل دنجل لسوء سلوكه وولت شوشة في منصبه .

وبالرغم من محاولة شوشة التعزى بالدين وبكتاب الله ، فإن الألم والفرع من الموت ، بل والتسرد أحيانا ضد قضاء الله دفعته إلى أن يلتبس فلسفة بدائية تحيل الموت في نظره ونظر عامة الناس إلى ظاهرة طبيعية محتومة ، لا يجوز أن يفزعوا منها لا أن يتسردوا عليها . وبذلك أثبت أن العقل يكاد يكون حاسة سادسة للإنسان ، وأنه لا بد أن يستخدمه ويستمد منه العون ، مهما كانت حياته بدائية وثقافية معدومة .

وفلسفة شوشة عن الموت تلقاها عن شحاته افندى ، الذى أخذ يبرر مهمته الكثيرة بالتهون من ظاهرة الموت ، وقدرة الإنسان على التسرد من مشاهدتها دون انفعال أو تأثير ، وإن ساء هذا الدفاع إلى أن ينكر وجود الروح وانفصالها عن الجسد ، ولولا أن شحاته افندى وشوشة وأمثالهما من الأميين أو شبه الأميين ، لقلنا إنهم تأثروا بذلك الفيلسوف الإفريقى القديم الذى كان يقول بأن تحطيم الجسم لا بد أن يحطم معنى الروح كما تحطم النفوس بتحطم الناي ، بل إن شحاته افندى لينكر ويستنكر جدوى بقاء الروح بعد تحطم الجسد حيث يقول : إن الإنسان روح في جسد فكيف يستطيع مخلوق أن

يتصور روحه بلا معالم ولا ملامح ولا مميزات ولا رغبات
ولا ألفتات ولا آلام!؟.

ما فائدة الروح الباقية إذا كانت لا تزيد على هبة هواء
لا شكل لها ، ولا طعم ولا لون ولا رائحة ولا .. ولا .. ولا
شيء أبدا .

ومع ذلك فإن فلسفة شحاته افندى وقدرته على التفكير
لم تمنعه من أن يقع فريسة لادغواء العاهرة عزيزة نوفل ، التي
كان القواد شرف الدين الدباح يتولى تشغيلها . ولقد كان
يوسف السباعي يستطيع أن يتجاهل هذين المخلوقين أو أن
يتغافل عنهما لشدة قبحهما الأخلاقي . ولكن متى استطاع
تجاهل الواقع أو إنكاره أن يحسوه ؟ ! وبخاصة وإن شدة
الحرص على اللذة التي كان يتوقعها شحاته افندى ، هي التي
أوردته حتفه إذ استدان واشترى الحشيش والمنزول استعدادا
لليلة اللقاء ، وتناول تلك المخدرات فأودت بحياته ، وإذا كانت
فلسفته قد أثرت في نفس المعلم شوثة وهونت لديه ظاهرة
الموت ، فإنها لم تهون لديه عنصر المفاجأة فيه ولذلك نراه
يصيح بعد موت شحاته افندى بقوله : « أيها الموت أنت نذل
جبان لا تأخذ إلا على غرة ، تبدو بعيدا نائيا وأنت كامن وراء
تلك السكين ، أو هذه العصا ، أو أسفل هذه النافذة أو في
تلك القمة ، اظهر لنا أيها الموت فإننا لا نخشاك ، ولكننا نخشى
مفاجأتك ، نخشى نذالتك وجبنك ، نخشى طرقتك البهلوانية

ووسائلك المسرحية ، أنت نومة لا أكثر ولا أقل ، أنت لا شيء سوى فاصل بين إحساس ولا إحساس ؟
وبالرغم مما يزعمه المعلم شوشة من أنه لم يعد يخشى الموت ، وإنما يتمرد على مفاجأته فإن هذا الموت قد أبى إلا أن يأخذه هو الآخر فجأة ، إذ انقض على بيته القديم المتداعى بينما كان سيد ابنه في السوق يلتبس لأبيه المتوَعك دواء ، وكانت أم آمنة بياب الدار في درب القظ تلتبس طفلا ترسله ليعجل حفيدها سيد ليعود بالدواء ، وبذلك أصبح سيد يتيم الأب والأم .

وعندما خلف أباه عرش المياه أتاه أهل الحى معزين فأخذ يتقبل عزاءهم في شجاعة وتجلد قائلا : « أنا لست حزينا ، إنه ليس بأول أب يموت ، ولا كنت بأول يتيم فقد أباه ، هذه أشياء تحدث كثيرا في الحياة ، فيجب ألا ننظر إليها على أنها مأسى قد خصنا بها القدر ، يجب أن نسير ونواصل السير في الحياة لنقوم بواجبنا نحو الخالق والمخلوقات حتى يصيبننا قضاء الله » .

وسواء أكانت هذه العبارات قد صدرت من الطفل سيد ، أو يمكن أن تصدر عن أحد سكان الحسينية من الرجال أنفسهم أو لم تكن ، فإنها على أية حال معان يمكن أن تضرب في نفوسهم ولا ضير على يوسف السباعي في أن ينطقهم بها ، لأنه لا يزور عليهم شيئا ، ومشكلة الموت هي في الواقع المشكلة الأساسية التي تضنى عقلية الشعب المصرى ، بل وعقلية كافة الشعوب من

قصة هذا السقا الذى مات ، وتأثرت لموته بل وحزنت ، كما
حزن غيرى من سكان الحى ومن غير سكانه وبخاصة ابنه
المسكين الذى لا يخطئ أحد فى تبين حقيقة ألمه وبأسه ، رغم
عبارات التجلد التى يواجه بها الناس فى تقاق برىء ، يخفى
يأسنا المطلق من التغلب على تلك الآفة المحزنة ، آفة الموت
التي حيرت العقول والألباب منذ عهد الروائيين حتى اليوم ،
ولم يجد العقل ولن يجدى شيئا فى التعزى عنها ، وعمّا تخلفه
من آلام وأحزان .

هذه هى قصة السقا الذى مات ، وهى عامرة بالمشاهد
والشخصيات الشعبية ، من لعب أطفال إلى موائد وأفراح ،
إلى جنازات ، بل وكتاب الشيخ كفتة ، ساقها المؤلف بلغة
زاخرة بالعصير الشعبى ، متضمنة عقلية الشعب وأحاسيسه
وقيمه الأخلاقية ، ولكننى مع ذلك لا أبرئ نفس من الهوى ،
عندما أقول إن مشكلة الموت كما يواجهها الشعب هى التى
استحوذت على لى فى هذه القصة الطويلة ، وأثارت شجونى .
ولعلها لقيت استجابة فى نفسى ، إذ كثر لى الموت يوما عن
أنياه ، وإن كنت قد وفقت إلى الافلات منها إلى حين .

لقد مات إذن المعلم شوشة سقا الحسينية بالرغم من الاتفاق
الذى كان قد عقده مع ابنه سيد بأن لا يموت ، وأكبر الظن
أن هذا المعلم الطيب لم يحنث بوعده عامدا أو آثما ، وبخاصة
أنه كان قد نفذ بنفس راضية ما وعد به ابنه أيضا ، من أن

يقلع عن السير في الجنازات التي ورطه فيها الحانوتي لملء الفراغ الذي أحدثته وفاة شحاته افندى بين صفوف « الأفندية » .

أخلف المعلم شوشة ما وعد به ابنه العزيز ، لأنه لم يكن له خيار في الموت ولا حيلة في مفاجاته وإن تكن الحياة استمرت في شخص ابنه سيد الدنك ، الذي لا يزال منذ أكثر من ثلاثين عاما ، أى منذ وفاة أبيه سنة ١٩٢١ متربعا على عرش المياه في الحسينية بكشك الحنفية الذي يستطيع من شاء أن يشاهده في درب السماكين حيث يجد سيد الدنك الذي أصبح بدوره معلما متربعا على الكرسي ، ليوزع المياه على سقاة الحى وأهله ، ولا تزال معلقة خلف الكرسي تلك الآية الكريمة : « والصايرين في البأساء والضراء وحين البأس، أولئك الذين صدقوا وأولئك هم المتقون » .

محمد مندور

أرض النفاق

بقلم الدكتورة بنت الشاطيء

لو لم تكن الصراحة في النقد مما ألتزمه بطبعى ، لألزمى
بها عنوان الكتاب .

ولو لم تفرضها على قلمى أمانة النقد وحرمة الكلمة ،
لفرضها عليه الحذر من أن أزيد المنافقين واحد في أرض النفاق .
فليحتمل « يوسف السباعى » ما أقول ، إن كان فيه ما لا
يعجبه .

وليحتمله كذلك الآخرون ممن لا ترضيهم كلمة الحق ،
وما أكثرهم في أرض النفاق ..

لهذا الكتاب معنى قصة ، بدأت يوم ظهر لأول مرة سنة
١٩٤٩ ، وحمله صاحبه إلى " مكتبى بدار الأهرام ، كما اعتاد

أن يفعل كلما ظهر له كتاب جديد ، قبل أن يكبر ، ويبلغ قمة الشهرة ، ويبدأ اسمه الأسماع .

وتناولت الكتاب شاكراً ، كما تعودت أن أشكره في كل مرة ..

ولم أكن في هذا الشكر منافقة ، فقد كان السيد يوسف يؤدي لي خدمة دون أن يشعر ، إذ يزيد في رصيدي من الكتب التي أتبرع بها لهواة القراءة من فقراء الأسرة والجيرة ، وأنصاف المتعلمات في القرية .

وكان يهون على أن أفرط في كتب يوسف السباعي لرأى لي فيه ، صدني عن كل ما يكتب ، فلقد سبق أن ألقيت نظرة عابرة على كتابين له ظلوا في سنة ١٩٤٧ ، فصدمتني كثرة أخطائه اللغوية .

واللغة هي أداة التعبير .

وهي كذلك مادة تخصص ، ومن ثم فهي موضع اعترازي . وبدأ لي أن هذا « الضابط المتأدب » يقحم نفسه في غير ميدانه : « كأننا ظن أن بنوته للأديب الكبير « محمد السباعي » تكفي لأن تجعل منه أديبا بالوراثة .

وظننتها نزوة عابرة ، لن تلبث أن تفتت وتضمد بعد أن يرضيها هذا « الوارث » بكتابين أو ثلاثة ، ثم يفلس بعدها ويسكت .

ولكنه خرج علينا في سنة ١٩٤٨ بثلاثة كتب جديدة .. ثم أتبعها في سنة ١٩٤٩ بكتابين : سادس وسابع .

وكانت الكتب السبعة فاخرة الورق ، أنيقة الإخراج ،
لافتة المظهر ، قد طبعت ستة منها في « شركة فن الطباعة » ،
والسابع في « مطبعة مصر » .

في وقت كنا نطبع فيه كتبنا - نحن أصحاب الفن القولى -
على ورق الصحف ، ونغلفها بورق « دوسيه » ونطبعها في درب
الجماميز أو درب سعادة ، ثم نحمد الله .

وكنيت في تلك الأيام أشغل وظيفة الناقدة الأدبية لجريدة
الأهرام ، فقررت أن أؤدى واجبى في زجر هذا المعرور النخيل
الذى يصر على أن يفرض نفسه بالقوة على صناعة القلم ، وليس
من أهلها .

وكأنما ظن أن المسألة مسألة اسم وعدد ، وشكل ، وصور .
وإعلان .

وتنفذا لقرارى ، بدأت أقرأ كتابه السابع « أرض النفاق »
وفى حسابى أنها مرة وتفوت .

وربما كان في حسابى أيضا ، أن أرض النفاق ستكون آخر
عهد صاحبنا بالكتابة .

وحين ذكرت أباه رحمه الله ، هممت بالتراجع إكراما لذكراه
وتقديرا لما أسدى للأدب من فضل ، لكنى عدت فرأيت أن
الأديب الفقيده لو عاش ، لما رضى عن إقحام يوسف نفسه فيما
لم يخلق له ، ولأفرنى على أن أزجره وأرده ليكون عبرة لمن
يعتبر .

واستثقلت الصفحات الأولى حين وجدته يتحدث عن جولاته
الظافرة على مائدة الطعام ، وانصرافه عنها حامل الحس متلبد
الذهن مثقل المعدة ، وبدا لى حواراه من تاجر الأخلاق بعد
ذلك مصنوعا متكلفا ، وأدركت أنه سوف يمضى فى ثرثرة
هاذية ، لكننى قررت أن أصمد وأحتمل هذا الهذيان حتى آخره
وليكن لهذا الأمر ما بعده .

وقلت فى نفسى : لسوف أجعله يدفع الثمن غاليا ، وأعلمه
أن الأدب شئ آخر ، غير هذيان التخمّة ، بعد أكلة أرانب
وملوخية ، ومحشو والملاطية .

ومع القراءة بدأت والقلم فى يدى أسجل المآخذ النقدية :
فالحكاية فيما يبدو خيال فى خيال ، وكان واقعنا المر
لا يشدنا إلى الأرض بسلاسل غلاظ ويقص أجنحتنا عن
التحليق مع السيد يوسف فى متهاتات الخيال .

— وفيه ميل مسرف إلى الاطناب ، وكأنه لا يعيش فى
دنيانا ، ويكابذ ظروفنا التى تزهد فى الكلام .

— والموقف مهزوز ، لمن اشترى جرعة شجاعة من تاجر
الأخلاق ، وشربها فتشجع برغمه ، ثم كانت جولته الأولى أن
يتخلص من عسكرى البوليس بكل الطرق إلا الشجاعة .

— وتهكم ساخر ، بمجتمعنا وقومنا ، وأنهم — فى محتنتهم
الكبرى — لأحق بالرحمة وأجدر بالثناء .

ثم كانت المفاجأة التى لم تخطر لى على بال ..

لقد فرض الكتاب نفسه علىّ ، وانتزع استجابتي على الرغم مني ، فاندجعت شيئاً فشيئاً في عالمه ، ورحلت أتابع الكتاب وهو يكشف أثواب الرياء واحداً في إثر آخر ، عن أبطال الملعب الكبير في أرض النفاق ..

وعدت على بدء أقرأ الكتاب من أوله ، وأقف من جديد عند تاجر الأخلاق ، وهو يشكو مصير صاحب له ، كان يتجر في النفاق والغدر واللؤم والجبن والندالة ، فاشتد الزحام على طلب بضاعته وبخاصة النفاق ، حتى أصدر الحاكم أمراً بالاستيلاء عليه ، فاستأثر به الأنصار والمحاسب ، ولم يبق إلا قدر ضئيل ، ألقى في النهر ليشرّب منه كل مواطن ، وكل نبات ، وكل دابة ، ضمناً لعدالة التوزيع .

أجل ، عدت على بدء أقرأ الكتاب من أوله ، وقد تكتسفت لي موهبة فذة لصاحبه واقتدار .

موهبة في معالجة أفسى المواقف ، بأسلوب ساخر يقطر مرارة وينضح ثورة ، ويضح بضحك كالبكاء .

واقتدار على أن يصنع بقلمه ، أولئك الذين يلعبون الأدوار الكبرى على المسرح العجيب .

— أقطاب الجامعة العربية ، وهم وقتذاك يجتمعون ليتبادلوا الخطب ، و يلتقون في المآدب على الموائد الحافلة ، ليشرّبوا نخب فلسطين الضائعة ، على موسيقانا شاذة من أنين الضحايا ونواح الشكالي ونشيج اليتامى ...

وزعماء العرب وهم يسرون في موكب من الحراس الأشداء
خوفا من اعتداء الصهيونيين وهم أصحاب الفضل عليهم ،
ومانحوهم الفردوس المنهوب .

واللعبة الكبرى ، لعبة الحكم والحكام ، يمارسها سمسرة
الشعوب في أرض النفاق ، وتؤديها دمي مسرحية من السادة
المستوزرين والبرلمانيين والحزبيين ، حسب الدور الذي رسمه
لهم مخرجهم الكبير ، وطبقا لحركات الخيوط المعلقة في رقاب
الدمى ..

والصحافة ، وهي تتجر وتترزق ، على حساب المبادئ
والجماهير ، مبدؤها : الغاية تبرر الوسيلة ، وشعارها : أكل
امعيش يجب ..

و ... و ...

وفرغت من قراءة الكتاب ، فأمسكت قلمي وكتبت تحية
لهذا « الكاتب الحر الجريء » ، الذي احتسى جرعة شجاعة
اشتراها من تاجر أخلاق ، فلما عاد إلى دنيانا أنكر منها كل
شيء ، واندفع في فورة شجاعته يحارب الأكاذيب التي شوهت
حياتنا ، فاستلّاع أن يقدم لك صورة أمينة للمجتمع الذي
تعرفه بكل عيوبه وأمراضه ومآسيه ، بعد أن أزال عن الصورة
ظلال النفاق ، وزخرف الرياء ، وبقي منها أصلها الكريه .
وقد تمثر على نكتة هنا وفكاهة هناك ، ولكن أثرهما
لا يلبث أن يغيب في طوایا هذه المرارة القاسية التي تغطي على
الكتاب كله ، وتأسعه بطابعها الأليم .

وتستطيع أن تسميها قصة رمزية صنعها الفكر والضمير وأداها الخيال والقلم ، ولكنك لا تكاد تقضى مع هذا الشجع حتى ترى المجتمع عاريا من ثياب الزيف والرياء ، فتتسنى أن تقرأ قصة ، وتحس أنك تمر بعارض حياتنا . كذا هي ، لا كنا زيفها المنافقون في أرض النفاق .

ونشرت هذه التحية في الأهرام : ١٩٤٩/٥/٢

ومن يومها ، وأنا أحرص على قراءة كل ما يكتب « يوسف السباعي » وكنت أنا التي تلقيت الدرس : ألا أحكم قبل أن أقرأ ..

ولقد وددت يومئذ لو طبع من « أرض النفاق » مليون نسخة ، توزع على القراء مجاناً في « أرض النفاق » . فلما كانت « الثورة » ذكرت هذا الكتاب فيما ذكرت من جهاد القلم في المعركة .

وكان في مسمعى صدى باق من قول يوسف السباعي في أرض النفاق :

« إن المنافقين الذين يحيطون بأولى الأمر منا ، هم شر ما ابتلى به أولو الأمر وابتلى به الشعب .. هؤلاء هم الستار الزائف الذي يزين لأولى الأمر المساوىء ، ويجعل الشرور ، وملؤهم رضا وارتياحاً .

« أنراهم يخدعون أنفسهم أم يخدعون الشعب ؟ .
« أقسم لكم أنه لو استمر الحال على ذلك ، لكان السادة أول ضحاياهم » .

ثم لما علمت أن هذا الكتاب يطبع اليوم من جديد ، جئت
أرجو قراءه أن يذكروا أن هذا الذى يقرأون فيه ، قد كتب
وطبع ونشر سنة ١٩٤٩ ، أى قبل الثورة بثلاث سنوات .
فلا يقولون قائل إن كل الأقلام فى مصر كانت مأجورة
للطغاة ، وأن الكتاب جميعا كانوا فى ركب ذوى الجاه والسلطان
من أعداء الشعب وعملاء المستعمر وجبايرة الاقطاع .
وهذه « أرض التفاق » تشهد بأنه كان فينا من حملوا أمانة
اتقلم ، وحاربوا به فى المعركة الكبرى ، بلا جبن ولا تفاق ...
بنت الشاطئ

هذه النظرية

بقلم : انيس منصور

يصلى ويصوم ولا يشرب ولا حتى الشاي ولا القهوة ولا
يدخن .. ويكتب كل يوم .. وعندما يكتب ينزل تماما من
العالم .. وكل مكان يعمل فيه ، يحاول أن تكون له فيه غرفة ..
مخبأ .. وفي هذا المخبأ الهادئ المظلم يكتب .. وهادئ جدا ،
وظاهره جاد ولكنه من داخله يحب المرح والضحك والنكت ..
إذا ضبطوه في البيت مكشرا فمعنى ذلك أن حادثا فظيحا قد
وقع .. إن ابنه اسماعيل عندما كان بين يدي الأطباء في لندن ،
لاحظ أن والده مقطب الوجه ، فضحك الابن وطلب من والده
أن يضحك وأن يكون عاديا .. وقد نسي الأب الضحك .
فاتتبهزها فرصة ، واسترجع ذاكرته وراح يضحك للإبن الذي
تنام ساقه في الجيب ! وهو يبدأ الناس عادة بأن يجبههم ، ثم
يغير رأيه بعد ذلك . وهو لا يندم على أنه أحب أحدا ، ثم خاب
أمله فيه ..

ويوسف السباعي تلميذ في مدرسة « السلوق » في الأكل ،
وتلميذ في مدرسة « المسبك » في الكتابة .. فهو يأكل بسرعة
ويكتب على مهله . ! ذهبت إلى بيته منذ شهر .. والبيت هادئ
.. ومليان أثاث .. ولا أعرف إن كانت كل البيوت عادة مزدحمة
هكذا ، أو أنها نظرية جديدة ليوسف السباعي .. وكان يوسف
السباعي بالقميص والبنطلون ويمشي على مهل ، كأنه يكتب
برجله على الأرض ، ويحاسب في كل كلمة يدوسها وكل نقطة
يضعها ..

وانسحبنا إلى غرفة جانبية لكي نتناقش معا .. أنا أسأله
وهو يجيب .. وهو موقف غريب بين اثنين من الأصدقاء ، لم
يحدث أن وقفا هذا الموقف ، أو جلسا هذا المجلس .. ولكنه
حدث .. وكانت الغرفة رتيبة قليلا .. وكان الضوء خافتا
متلصصا .. في خجل .. ولا أعرف ما الذي يخجل الضوء ، فلم
يقُل يوسف السباعي شيئا يخجل أحدا ولا حتى الطعام الذي
كان أماننا بالشيء الغريب .. لقد أكلت مثله في اليابان .. في
نفس الأطباق الصغيرة .. وكان الطعام مسلوفا .. مهضوما ..
تماما كالكلام العادي لا الذي ليست فيه فكرة جميلة ، ولا
عبارة حلوة .. كلام نسمعه أو نأكله بلا مجهود .. وهو طعام
يذكرنا بنظرية المضمون والشكل في الأدب ، فإذا صح أن
الكلام هو المضمون ، فإن الأطباق هي الشكل .. والفن هو
الشكل ، أما المضمون فهو ليس فنا .. فالمضمون في تناول
كل الناس ..

فالخير والشر والحب والكراهية كل هذه مضمونات ..
وهي وحدها ليست فنا ..
ولكن أفعال الخير ، ومواقف الخير ومعاركه مع الشر
واتتصاره أو انهزامه .. هذا هو الفن ..
والطعام بالصورة اليابانية التي رأيتها أمام يوسف السباعي ،
هي فعلا مضمون ليس فيه أى فن .. وأنا أعتقد أن يوسف
السباعي فنان لأكثر من معنى .. فنان لأنه كاتب قصة ممتاز
وله نفس طويل ، وروحه مرحة ، ولأنه قادر على أن يشرح
فكرته بسهولة وحرارة .. وهو يستطيع أن يكتب المقال
القصير ، والمقال الطويل جدا ، وأنت لا تمل ولا تشعر بأنه
تعب .. ولا بأنك تعب .. وهو فنان قادر على تحويل المضمونات
إلى صور فنية .. يكفى أنه يأكل هذا الطعام المسلوق ، بنفس
مفتوحة ، كأنه ياباني أصيل !

وسألت يوسف عن طفولته ، وتركته وانشغلت في طفولتي ،
وحدثني عن والده ، وأحسست أنه يعيش حياتي ، وأنه يتحدث
عن والدي .. وتداخلت صور والده مع والدي ، وطفولته مع
طفولتي ، وأفكاره التي هي خلاصة المسلوق ، وأستلتي التي
هي عصارة المسلوق أيضا ، وشعرت كأننا نجلس في غرفة تحضير
أرواح كالتى وصفها يوسف السباعي في قصة « أم رتبية » .
وعرفت أن تغييرا « أساسيا » طرأ على تفكير يوسف
السباعي . ربما كان سبب هذا التغيير هو ما أصاب ابنه
إسماعيل الذى تحمل مشاطة الأطباء وأكفان الجبس بصورة

بطولية .. وتحملها يوسف السباعي الأب ، بيزيد من الهزال ،
وعشرات من الشعرات البيضاء ، وظلال غائرة في وجهه
الوسيم ، ضحكات كثيرة لم تعد داوية واستسلام « للصدقة »
.. أو لشيء له معنى الصدقة ..

يقول يوسف السباعي — وهذه بعض آرائه الأخيرة
جدا — إن أى كائن حي عبارة عن طاقة متحركة .. تتحرك
دائما ، ومصيرها يتوقف على اصطدامها بالكائنات الأخرى ..
أو بالطاقات الأخرى .. وهذا الاصطدام يحدث أثره فيها ..
ويغير اتجاهها ، وتصدمها كائنات أخرى .. فتدفعها إلى أعلى
أو إلى أسفل .. أو تعطلها عن الانطلاق في حركتها .

أو بعبارة أخرى : الناس مثل كرات البلياردو .. تنضرب
بعضها في بعض .. وفي النهاية نجد أن هذه الكرات قد اتخذت
لها أوضاعا ، لم تكن عليها في أول اللعب .. فلا شيء اسمه
« القدر » .. ولا شيء اسمه « المصير المحتوم » ..

ويقول : والفرق بين إنسان وآخر هو فرق ذاتي .. فرق
في نشاطه .. كسول أو متحرك .. فبدائية أية حركة تتبع مثلك ..
ويقول أيضا : والله موجود وهو سبحانه وتعالى يجعل
البشر يتحملون مسئولية ما يفعلون .. فكل إنسان مسئول
تماما عن نشاطه .. عن طاقته .. !

ويمكن التعبير عن نظرية « الطاقة الإنسانية » بصورة
أخرى .. بصورة ملموسة .. وأقل فلسفة .. لو فرضت أن كل
الناس عبارة عن سيارات متحركة .. سيارات موتوراتها

دائرة .. وكلها وضعت في شوارع الحياة .. فهي جميعا تنطلق .. ويحاول كل واحد أن يسبق الآخر ، وأن يتفادى الاصطدام بالآخر .. وفي نفس الوقت يحرص على النظر إلى علامات المرور .. ومن الممكن أن تبدأ الشوط سيارتان في وقت واحد .. ولكن واحدة من السيارتين من الممكن أن تسبق الأخرى وتصل إلى قفط أمامية أسرع وبأقل وقود ، وبأقل اصطدام .. فما الذي حدث ؟ الذي حدث أن هذه السيارة حرصت على أن تحسن استغلال قدرتها ، وأن تجد المكان المناسب لتنطلق فيه .. فإذا اصطدمت وتحطمت . فهي وحدها المسئولة .. فلا الموتور مسئول ولا الفرامل ، ولا ما فيها من حيوية .. ولا السيارات الأخرى .. وإنما المسئولية تقع عليها ..

والفرق بين سيارة عادية وسيارة اسمها توفيق الحكيم أو محمد عبد الوهاب أن السيارة العادية لم تحسن استغلال طاقتها ، وأن عبد الوهاب والحكيم وغيرهما قد برعا في استغلال الطاقة المتدفقة من كل منهم .. وأن كل منهما قد نجح في أن يتغلب على أثر صدمات السيارات الأخرى .. فليس المهم هو الحركة ولا الانطلاق ، ولكن أن يكون هناك أقل عدد من الصدمات !

وهناك بعض تعريفات عن يوسف السباعي :

— ما هو الأمل ؟

— هو أن تتحقق لك النجاة من اصطدام بطاقة إنسانية

تعطلك عن سيرك .

- ما هو الحب ؟
— هو أن تقع تحت تأثير طاقة أخرى ..
— ما هي الكراهية ؟
— هي أن تنفر من طاقة أخرى في وجودها تهديد لوجودك وتعطيل له . فالحب يضيف طاقة إلى طاقتك .. والكراهية تطرد ما فيك من طاقة وتهددك وتبددك ..
— والمرض ؟
— هو تلصص طاقة صغيرة في داخل طاقتك .. هذه الطاقة الصغيرة هي الجرثومة .. فالمرض هو « حصيلة » ملايين من الطاقات الصغيرة اسمها الجراثيم وكلها تعطل طاقتك وتمتصها وتخربها ..
— متشائم أنت ؟
— المتشائم هو الذى لا يفهم معنى طاقته .. ولا يفهم ما قيمة أن يتحرك .. ولا أمل عنده في نهاية لهذه الحركة .. والمتشائم هو الذى يؤمن بأنه عاجز عن الحركة كغيره من الطاقات الأخرى في شوارع الحياة .. !
— ولكنك لست متفائلا !
— والمتفائل هو الذى يشعر بقوته وقدرته على الانطلاق ، وإمكانية النجاح . وإمكانية الاستفادة من صدماته بالطاقات الأخرى .. وهو أولا وأخيرا مؤمن بالنجاة من الفناء !
— ما هو الفنان ؟
— هو الذى عنده طاقة مشعة ..

— وغير الفنان ؟

— عنده طاقة ولكن بلا إشعاع ..

— والصدفة ؟

— هي أن يقع اصطدام بين طاقتين . لم يكن هذا الاصطدام في حسابهما ..

— أو أن يدور بيننا هذا الكلام الذي لم يتخذ بعد صورة منطقية متكاملة ...

— إننى أحاول أن أضعه في قصة .. وأنا لا أعرف إن كان الذى أقوله هذا شيئاً جديداً .. أو أنه ورد في الفلسفة أو في الأدب ..

لا أعرف بالضبط .. ولكن على كل حال هذا هو تفكيرى الآن .. وهو الإطار الذى يشغلنى .. والذى أحاول أن أملأه بقصة طويلة .. قصة يتحرك أبطالها بقوة ذاتية . ويتضاربون ويتصارعون حتى النهاية .. كأنهم كرات البلياردو تتضارب وتتخبط ولكنها طول الوقت في هذا الإطار الأخضر .. وسيكون القلم .. أو الفنان هو هذه العصا التى تحركهم .. أو هو الكرة الخامسة أو السادسة التى تشع بطاقتها وتؤثر في هذه الطاقات وتنقل إليها هذا الإشعاع ..

ونسيت الرطوبة .. ونسيت كل ما يذكرنى باليابان وأحسست بشيء لذيذ يسرى في داخلى .. شيء لا أجده الآن كثيراً .. أن يفكر الإنسان وأن يقلب أفكاره ويرسمها أو يلونها أو يلحنها أو يجعلها تتحرك أمامه في ملابس روائية أو مسرحية

أو غنائية .. إنها لحظة خلق .. لحظة يشارك فيها الإنسان . كل
قوى الإبداع . وطاقت الخلق في الدنيا ..

ولولا ضيق الوقت نتناقشنا في نظرات فلسفية كثيرة قريبة
الشبه من رأيك أو تفسيرك لحياة الناس .. فالتناس عندك كأسماءك
في حوض زجاجي . الأسماء حية .. والحوض يهتز .. ويتضارب
بلا سبب واضح عند الأسماء .. ولو تناقشت الأسماء ..
لاقتضت أن الحوض متحرك من الأصل .. وأن حركتها هي ..
هي التي تحرك الحوض .. تماما كما يجلس الأطفال في مرجيحة
.. ولكننا نعرف أننا الذين نحرك حوض السمك .. ولكن
الأسماء لا تعرف .. وكذلك نحن .. فحركتها ليس معناها ..
أن كل شيء نحركه نحن .. فنحن كالأشجار والطيور والحشرات
.. كلنا نجرى ونتحرك .. ولكن ما سبب هذه الحركة .. ومن
أين جاءت ؟ ولماذا هناك حركة ؟ وأين الذي اخترناه من حركتنا
وأين الذي لم نختره .. وأين الذي أريده أنا ، وما الذي
يريد غيري وما معنى القوى ؟ وما معنى الضعيف ؟ ولماذا هو
قوى . وكيف يصبح ضعيفا ؟ وما حدود حريتي وما حدود
حريات الآخرين ؟ وإذا لم يكن هنا مصير أو قدر محتوم ، لماذا
نسمى الموت .. وهو نهاية لا مفر منها ؟ وماذا نسمى الحياة
نفسها ، وهي بداية لم نخترها .. فالحياة أيضا أصبحت محتومة
على الأحياء !

أعتقد أنه لا بد أن أرى يوسف السباعي مرة أخرى . وفي ساعات أطول في رمضان ، وفي جو شرقي ، لا أعرف إلى أين وصلت طاقته المشعة التي تحرك طاقات فنية على الورث ، وفيها لمسات من إشعاعه .

إنني لا أستدرجه لكي يدعوني . فأنا أستطيع أن أذهب إلى المخبأ الذي يتوارى فيه . من تلقاء نفسى . ولكنى مثلاً أريد أن أعرف ما هو الوضع الذي انتهت إليه كرات البلياردو في قصته الجديدة ؟

ولكن التفسير الذي يتمشى مع أفكار يوسف السباعي الآن سأقصد منذ شهر - هو أن الحادث الأليم الذي زلزلته عندما أصيبت ساق ابنه إسماعيل . هو أن هذا الذي حدث كان صدمة أو أن إسماعيل مسئول عن تدحرجه - أى تدحرج طاقته - على الأرض من فوق السلم .. أى اصطدام طاقته الصغيرة ، بطاقة السلم ، على طاقة الأرض .. وأن الذي حدث لإسماعيل حدث لعشرات الملايين من الأطفال . ولكن الذي أصاب إسماعيل في ساقه ، سببه أن طاقة إسماعيل أضعف من طاقة ملايين الثبائن .. فكل ما يصيب إنساناً ، فهو وحده المسئول عن الإصابة .. لا أحد غيره .. فكل إنسان يحمل السلم والكرة الأرضية ، وهو وحده الذي يلتقى بنفسه على السلم وعلى الأرض .. ثم وهو يلعن الآخرين .. يوسف السباعي ينهك إلى هذا الخطأ .. ويطلب إليك أن تلعن نفسك ولك الشكر ..

انيس منصور

من قصص البطولات

بقلم : محمد عبد الحليم عبد الله

قبل أن أتكلم عن البطولة في القصة يجب على أن أقول قبل كل شيء إنه من أشق الأعمال التي يزاولها الكاتب ، ومن أسهل الأعمال التي يزاولها أيضا أن يكتب قصة من قصص البطولة . فما السبب في ذلك ؟ ! ليس السبب واحدا لكن هناك عدة أسباب :

أولا : إن هذا النوع من القصص يغلب عليه الجذ الذي قد يرتفع إلى حد يثير الملل ، أو يتنثر إلى حد يتحول معه إلى موعظة أو خطابة أو تاريخ .

ثانيا : إن القارئ يخمن النتائج ونهايات الحوادث . وبذلك يكون عنصر التشويق إما مفقودا وإما ضعيفا وإما موجودا ولكن بافتعال .

ثالثا : إن الكاتب مفروض فيه أنه خالق كما أن الرواية مفروض فيها أنها مصنوعة وأنها واقع فني يخالف الواقع

الطبيعى . ولذلك فإن كاتب قصص البطولة لا بد أن يكون واسع الحيلة ليجعل القارئ ناسيا باستمرار أن الكاتب يتعصب أو يحب القضية التى يعرضها وأنه يلبس شخصياته أجمل الحلل وأرقاها وأنه يدير دفة الحوادث نحو النهايات التى تسجل أعمالا غير عادية لأبطال الرواية .

ومهما حاول الكاتب ألا يتورطوا فى شئ مما ذكرت فهو ولا شك مغلوب على أمره . فقصص البطولة عمل خداع غلاب فى وقت واحد . ويجدر بنا حين نعرض لحساب مؤلفها أن نذكر المجهود الذى بذله فى الموازنة بين ما يفرضه قانون الفن المستمد من الحرية وما تفرضه الحقائق التاريخية والشخصيات الحقيقية أوامرهما . إذا ذكرنا هذا ونحن نحاسب كاتب إحدى هذه القصص جاءت أحكامنا متناسبة مع وعورة القضية .

حاول الأستاذ السباعى أن يعطينا فى هذه القصة حوادث بطولة هادئة .. بطولة غير صارخة تتناسب مع الفترة التى سادت بلادنا سنة ١٩٤٨ وأيام حرب فلسطين الأولى .

كان اليأس مظللا على كل نفس أما النفوس التى كانت تريد أن تتخلص بمفردها أو تعمل عملا يخلص المجموع فقد كانت تصادفها عقبات كثيرة من الشرور ومن أتباع الملك ومن الظالمين .

والبطولة فى هذه القصة نوعان :

نوع نبع عن نفس مندفعة قوية شجاعة إلى حد عدم المبالاة . فهى فى السلم لا تخاف شيئا حتى صراحة التقاليد

وفي الحرب لا تخاف حتى رهبة الموت . وهذه هي شخصية « مراد » البطل الأول في القصة .

وكانت بطولته طبيعية متناسبة تماما مع كائن تطور عن الإنسان الذي كان يقاتل في الغابات وأصبح في العصر الحديث يقاتل من أجل الحريات والأوطان . ولذلك فهو إذا رأى ألا مفر من الدفاع حارب وإذا رأى أنه ظلم ونسب مجده انتصاره إلى غيره تدمر وثار وذهب لينغمس في الشراب وحب النساء لينسى المظالم .

ويطول « مراد » بطولة الرجل المجرب . الكاره للحرب ، ولكنه يقبلها على أنها وسيلة من وسائل السلام كزلزال منظم أو نصف منظم يعيد وضع الأشياء في مواضعها .

وبمثل « محسن » في القصة نوعا ثانيا من البطولة . نوعا طبيعيا كذلك هو مجاميع الشباب الذين تجرفهم الحرب وهم في زمن الأحلام وعهد الحماسة تلك التي تصور لأصحابها أن قبسا صغيرا منها قادر على أن يمحو المظالم من العالم . حتى إذا ما خاضوها لم يجدوا وقتا كافيا ليفحصوا أفكارهم من جديد لأنهم .. يقتلون . ولذلك يقول له « مراد » وهو ينظر إلى شبابه الفاضل الطرى الحالم المتحمس معا :

« ان خير معاركنا هو المعركة الأولى . دعك من التجربة فالمعركة تحتاج إلى شجاعة الجاهل أكثر منها إلى علم المجرب » فلم يشأ أن يفسد عليه جهله بالمعركة بعلمه بها وتجربته لها . وهناك شيء آخر ..

هو أن المؤلف حرص على أن تكون القصة قطاعا من حياة الناس في هذه الفترة من سنة ١٩٤٨ بدليل أنه لم ينسب عملا غير عادي من أعمال البطولة إلى « نهى » الفتاة الفلسطينية اللاجئة المقيمة مع الضباط المصريين الذين يحاربون في الجبهة . مقيمة مع أسرهم ونسائهم . وقد رسمها المؤلف على هيئة غريبة .. فجعلها دائما صامتة تنظر من نافذة الصالة المربعة من بيت الضباط إلى طريق العودة الذي تتمنى فتحه إلى أرضها . وترى الشمس تشرق كل يوم من وراء التلال والنخيل وتخيم على وجهها لتتشم رائحة وطنها وتعود مدهولة .. هذه الصورة قد تبدو سلبية بحتة لبعض القراء ولكنني أحسست أن « نهى » هذه كانت تمثل « الضمير العام » في القصة . فقد كان وجودها بين الضباط نفيرا يدوي ولا يسمع في وقت واحد وفي اللحظات الأخيرة للمعركة صرخت تطلب سلاحا لتقتل به من سلبوها وطنها . كانت الروح العامة في ذلك الوقت من حرب فلسطين غير مثبعة بفكرة واحدة وكان الأبطال الحقيقيون ضائعين أو متربصين ينتظرون الفرصة . وتيارات شتى تتنازع أمانة العرب ولذلك من غير الممكن لكتاب قصة تمثل هذه الفترة أن يعطينا نهاية مقفلة . وقد ظلت قصة طريق العودة مفتوحة . عرفنا الطريق فحسب . عرفناه كما رسمه المؤلف بالعلامة التي وضعها « نهى » الفلسطينية على التل . عصا معلق عليها

خوذة . رمز لقبر الشهيد إبراهيم . الضابط المهندس الذى
لم تحركه الأحداث إلا فى الوقت الأخير من المعركة . عندما
اهتز البيت الذى كان فيه بدوى القنابل .

إذن فالقصة لها بقية . لحن عسكرى حماسى لم يختم بعد .
فمتى يختم ؟

عندما تعود الأرض الحبيبة لأصحابها بعد رجوع فلسطين .
سيرسم المؤلف لنا دخول « نهى » ديارها والطريقة التى
ستتعرف بها على دربها وكرمها ونخلها وشجر البرتقال هناك .

وأخيرا . أحب أن أقول للأستاذ يوسف السباعى عن شىء
هو إتنى دخلت إلى قصته بواسطة دهليز طويل فالحوار
والحوادث فى الربع الأول من الكتاب كانت فى إحساسى أشبه
بمدخل أو ممر يؤدي إلى مسكن يراه المرء على مرمى البصر
ولكن لا بد أن يعبر إليه الدهليز .

ثم بصمات الأصابع الفكهة حتى على « المدافع »
و « الدبابات » فأحدهم يسمى المدفع « سامبو » والآخر
يسمى الدبابة « نفيسة » .

وعلى الرغم من كل شىء فإن القصة لحن حماسى لم توضع
له نهاية وسيكتب المؤلف خاتمة للحن بعد ما يعود اللاجئون
إلى فلسطين وتعرف « نهى » دارها وكرمها .

◀ محمد الحليم عبد الله

نائب عن عزرائيل

بقلم : انور المصداوي

يوسف السباعي ؟ .. أنا معجب بهذا القصصى الشاب ومشفق عليه ! ولعل إشفاقى عليه مبعثه إعجابى به .. وتساءلتى عن سر هذا الإشفاق فأقول لك : هو تلك الحظة التى ارتضاها لنفسه والتى تكاد تدفع إعجابى إلى أن يكون سخطا .. ! لقد كنت أقرأ للأستاذ السباعي ولا أراه ، وكنت أشعر نحوه - قبل أن ألتقى به - بصداقة من تلك الصداقات الروحية التى تبعثها فى النفس عاطفة الإعجاب .. ومع أنى لا أحب فى كثير من الأحيان أن ألقى هؤلاء الذين أعجب بهم . خشية أن تبهر الصور الجميلة التى أقمتها لهم فى معرض فكرى ، إلا أنى مع ذلك كنت أود أن ألقى الأستاذ السباعي ! .. ذلك لأن شعورا خفيا كان يهتف بى أن لا خوف على صورته التى رسمتها المخيلة ولا أقول له إن من حق صداقته الروحية على أن أحذره من عواقب هذه الحظة التى اتتهجها لنفسه فى كتابة القصة ،

والتي تثير إشفافى وسخطى ... ! ولقيت السباعى فى مجله
« العالم العربى » لقاء لم يهتبه أحدنا وإنما هيأته الظروف ..
وتصافحنا .. وجلسنا نتحدث عن قصته الجديدة « نائب
عزرائيل » وعن أشياء أخرى لم تخرج فى مجموعها عن نطاق
الفن القصصى .. وسألنى السباعى رأى فى قصته فأبدت له
رأى فيها وفى فنه القصصى على ضوء دراستى له فى القصة
القصيرة .. أما هو فكان مثالا رائعا لرحابة الصدر حين تقبل
تحدى بروح مثالية هى روح الفنان .. ! ولم يتهنى الأستاذ
السباعى بالتجنى كما اتهمنى غيره ، ولكنه أفرنى على كل
ما قلته له ، وهو ما سأقوله هنا .. ومن هنا كانت الصورة التى
وقعت عليها عيني أكثر جمالا من تلك التى كانت له فى خيالى...!
قلت للأستاذ السباعى إن فكرة قصته وما فيها من العرض
والحوار ، نموذج مثالى لا يقدر عليها فنان يملك من أصالة
فنه ما يؤكد موهبته ورسوخ قدمه فى عالم القصة .. والحق
أن السباعى قصصى موهوب ، وكاتب لم أكن أعرف أنه يملك
كل هذا القدر من خفة الظل وعذوبة الروح إلا بعد أن قرأت
له هذه القصة الفريدة « نائب عزرائيل » ، بل لم أكن أتصور
أنه يستطيع أن يصل بقلمه إلى هذا الحد من السخرية اللاذعة
التي تذكرنى فى كثير من نواحيها بالكاتب الأيرلندى الساخر
شو .. ! ولو قدر لهذه القصة أن تعالج فى شيء من الأناة
والاحتشاد وسعة الوقت ، لكان من الممكن أن تحتل مكانها
فى الصدارة من هذا اللون القصصى الطريف الذى لا تلمسه

كثيرا إلا في القصة الغريبة ! ولكن السباعى ليس لديه من الوقت ما يحتشد فيه لفنه الاحتشاد الذى يرضينى كفارء ، فهو قصاص مكثر ، مكثر إلى حد لا يطاق فأخشى أن يدفعه الإكثار إلى أن يكرر نفسه ، حين تستنفد طاقته الفنية في هذه الحطة التى تجنى على مواهبه .. لقد كنت ألمس وأنا أقرأ «نائب عزرائيل» أثر هذه الحطة واضحا في بعض فصول القصة ، وكنت أشعر أنه لا يكاد يلتقط أنفاسه من السرعة ، السرعة التى كانت تدفعه في بعض الأحيان إلى شئ من الحشد و «الكلفة» .. !

إن السرعة في رأيى جناية على الفن والفنان ، والإرهاق للملكة القاصة يجعل منها آلة يفسدها العمل المتواصل .. لقد خيل إلى وأنا أقرأ تلك الفصول التى أشرت إليها أن السباعى كان يبدأ الكتابة فيدق جرس التليفون يحمل إليه رجاء كل مجلة أن يبعث إليها بقصتها فيسرع السباعى لينهى الفصل الذى بين يديه على الوجه الذى يرضى ضيق الوقت لا على الوجه الذى يرضيه .. ! ألا يستطيع تيمور أن يقدم إلى الصحف مثل هذا العدد الذى يقدمه السباعى من القصص كل أسبوع ؟ إنه يستطيع .. ولكنه لا يفعل ، لأنه يحتفظ برصيده الفنى المدخر ثم يطلقه بين الحين والحين فيكون العمل الفنى الكامل على خير ما يكون الكمال في العمل الفنى ! .. هذا كله لا يمنعنى من القول بأن في هذه القصة فصولا هى في غاية ما يصل إليه فنان ، هذه الفصول هى : « في الطريق » و « عزرائيل

العاشق » و « محمود افندى الفنط » و « أبو السعد » وعدد من النماذج البشرية استطاعت ريشة السباعى أن تشرح طرقها فى زحمة الحياة ، وأن تلتقطها من هنا وهناك ، من الشوارع والأزقة ، تنتقلها إلى الورق بكل ما فيها من سمات وملامح ، من هذه النماذج الرائعة « محمود الفنط » و « تحية لف » و « السيد عكاشة المرضحالجى » و « المعلم حنفى » إلى آخر هذه الشخصيات التى لم يستطع رغم عطفه على الإنسانية المعذبة أن ينتشلها من براثن الموت حين اختاره عزرائيل ليكون نائبا له .. !

أنور المداوى

من الأمناء

وراء الستار

بقلم : عباس خضر

• هذه قصة مسرحية من ثلاثة فصول تدور حوادث الفصل الأول في حجرة رئيس تحرير مجلة العاصفة واسمه الأستاذ عزمى ، ويبدأ الفصل بحوار بين رئيس التحرير وبين صاحب المجلة « سعيد بك » فيشكو هذا من سوء حالة المجلة المالية على رغم كثرة توزيعها وانتشارها . لما يصادر من أعدادها وما تفقده من الإعلانات الحكومية ، لأنها تعارض الحكومة . ولكثرة ما ينفقه على التحرير والطبع والتصوير والحفر .. إلخ . ويرد عليه عزمى بأن الوزارة في النزاع الأخير ، وأن الحملات التى تشنها المجلة عليها قد زلزلت الأرض من تحتها وأن المقالة التى سينشرها هذا الأسبوع ستكون القاضية عليها .

ثم يطلب صاحب المجلة من رئيس التحرير أن يغير سياسته ويهادن الوزارة ، فيقول له الثانى : أقنعك ذلك بعد أن وصلنا

إلى الجولة الأخيرة وماذا يقول عنا الجمهور ؟ يقول إننا قبضنا
وأنا نحن الذين نهجم الصحف المأجورة قد استؤجرنا .
وسعيد لا يقتنع بهذا الكلام ، فلا يهمه إلا المال ، ولذلك
لم يقنعه إلا انتظار استقالة الوزارة ، فيقول لعزى : سأعطيك
فرصة أسبوع ، فإذا لم ينته أجل الوزارة كما تتوقع فلا بد أن
تصلح سياستك وتهادن الحكومة ، وتفعل كما تفعل مجلات
دار البهلوان .. ويرد عزى قائلا : اخشى .. أشرف عندى أن
تخرجها قصصية أدبية فنية اجتماعية كما تقول من أن تتبع
سياسة البهلوان كما تفعل دار البهلوان التى تنقد الوزارة فى
صفحة وتقبل أيديها فى الصفحة الأخرى ..

ثم يدخل سكرتير التحرير « الأستاذ أمين » وهو يحمل
بروفات مقالات وصور ماكيت المجلة ويدور بينهم حديث
يعطى فكرة عن طريفة المجلة فى محاربة الوزارة ، فعزى يقول
لأمين : اجعل العنوان « استقالة الوزارة » بخط عريض على
عرض الصفحة ، وتحتها بخط صغير : « توقع حدوثها بين لحظة
وأخرى » ثم بخط عريض : « لارتكابها مخالفات دستورية
خطيرة » .

ويهم سعيد بالخروج ، لكن الآنسة سهام النجمة السينمائية
تدخل .. فيعدل عن الخروج ، ثم تبدى سهام غضبها مما نشر
عنها فى المجلة بصدد نقد فيلمها ظهرت فيه ، إذ قال ناقد الفيلم
إن الآنسة سهام إذا كان لا بد لها من استغلال مواهب جسدها
فلتشتغل فى ميدان آخر ... ويستدعى الناقد فيحضر ويقول

إن صاحب المجلة هو الذى أمر بأن يهاجم الفيلم لأن
المجلة حرمت من إعلاناته .. أما الأنسة سهام فإنه سيعوضها
خيرا .. بأن ينشر لها حديثا من أحاديث « جاهرة » عنده
وموضوعه « كيف بدأت حياتى الفنية » ولما تقول له « لا داعى
لهذا الموضوع يطمئنها بأنه مكتوب كما يجب وأنه يشرح جيدا
كيف هويت الفن وهربت من الميردى ديه .. رغم أنف أبيها
عبد السميع باشا .

وبعد ذلك يدخل سكرتير التحرير ويطلب منه رئيس
التحرير أن ينشر أخبار ألفها بحيث تدل على تغير وزارى
وشيك الوقوع وتوحى بأن صالح باشا رئيس حزب الشعلة
الذى تناصره المجلة هو الذى سيتولى الوزارة القادمة ،
ويشمل الحديث الذى يتناول مواد العدد وترتيبها مهالز كثيرة
مما تناوله الصحافة فهذا موضوع عنوانه « الزوج يقفز عاريا
من نافذة العشيق والزوجة تطارده بالرصاص على قارعة
الطريق » ، وهو يتضمن حادثة مشينة وقعت بين رجل معروف
وفنانة معروفة ، وقد أطلق فيه الكاتب العنان للخيال والتلفيق .
والكاتب هو الأستاذ خالد المحرر الناشئ الذى حاول أن
يكتب ويقدم للمجلة شيئا ذا قيمة ، ولكن كل ما كتبه كان
مآله سلة المهملات ، فاضطر إلى أن يجارى الطريقة الصحفية
المعروفة التى تعتمد على الغرابة وإثارة القراء .

ثم يدخل عبد الحميد بك سكرتير حزب الشعلة ، ويجرى
الحديث بينه وبين عزمى بعد خروج الجميع - عن الموقف

السياسى ، وينهى عبد الحميد إلى عزمى أن لديه فضيحة سياسية
هى أن بعض الوزراء مشتركون فى شركة كبرى للمقاولات
رسا عليها العطاء فى القيام بإحدى العمليات الكبيرة ، وأنه
حصل على صورة العقد المبرم مع الشركة ، ولكن المسألة
تحتاج إلى التروى .. لأن العقد يضم غير الوزراء الحاليين
وزراء سابقين من حزب الشعلة ، وبهون عزمى الأمر بأن
يحذف أسماء أعضاء الحزب وينشر فقط أسماء الوزراء ، وكل
ما سيحدث أن تصدر الوزارة والشركة تكذيبا شاملا ..
والناس لن يصدقوا التكذيب .

ثم يدق التليفون ويتحدث صالح باشا رئيس حزب الشعلة
بأن الوزارة سقطت وأنه دعى لتأليف الوزارة الجديدة ، ويخرج
عبد الحميد وعزمى قاصدين إلى دار الحزب ، وتدخل الآنسة
عليه وهى محررة بالمجلة فيدور الحوار بين خالد وعليه اللذين
خلا لهما الجو .. ويحدثها عن آلامه فى العمل الصحفى
من حيث عدم تقدير كتابته وموضوعاته الجيدة واضطراره إلى
مماراتهم فى السخف والتفاهة والإثارة ، والتي يقولون إنها
تعجب القراء ، وذلك لكسب ما يعيش به فتهون عليه الأمر
وتحثة على المثارة وتطرى كتابته وتتوقع له مستقبلا ناجحا ،
ويبتز الفرصة فيقول لها إن من آماله أن تكون هى شريكة
لحياته لأنه يحبها ، ولكنه مجرد أمل من الآمال التى تداعب
نفسه ، ومع ذلك يجده مطلبا مستعصيا والحصول عليه أمرا
متعذرا ويستترسل معها فى هذا الحديث بلباقة ، إذ يمزج كلامه

عن آلامه وآماله بشيء من الغزل ويعرب لها عن حبه الصادق ،
ويستدرجها حتى تلمح إلى أنها تبادل له الحب وأخيرا يتفقان على
أن ينشر ما يكتبه باسمها وخاصة لأن الأستاذ عزمى يرحب
بكتابتها ، ويسارع إلى نشره وهنا يقول خالد :
ـ لأنه يحبك .

ـ دعنا من مسألة الحب الآن .. المهم أنه يقرأ لى بسهولة ..
وينشر لى بسهولة .

ثم تقول له : إن كل ما سأفعله هو أن أتيح لك كتابتك الظهور
وبعد ذلك أتخلى عنها وأجعلها تتقدم ، وفي الوقت المناسب
أفصح عن الحقيقة .

ويقع الفصل الثانى فى دار حزب الشعلة ، حيث نرى
عبد الحميد بك سكرتير الحزب يتلقى الأحاديث بالتليفون من
الأعضاء الذين يدون رغباتهم فى تولى وزارات معينة ، فعلى
باشا يطلب وزارة المواصلات لأجل التصريح المجانى بركوب
القطارات مدى الحياة .. وصالح باشا رئيس الحزب يطلب
تعيين أبو سالم باشا لوزارة الحربية لأن « الست صديقة
الست ! و ... و ... الخ .

وعزمى يناقش عبد الحميد فى برنامج للوزارة ، يرى وضعه
وإذاعته على الشعب ، يتضمن إصدار قانون تحديد الملكية ..
فيقول له :

ـ لا ياسى عزمى أرجوك .. لا داعى لهذا التوريط .

— أهذا توريط ؟ أنت نفسك كتبت مقالا عندى منذ أسبوع مناديا بهذا .

— مقالات الشارع شئ وأفعال الحكام شئ آخر ، الأول للاستهلاك الشعبى إذا كتبته المعارضة ارتفعت إلى الحكم وإذا فعلها الحكام هبطوا إلى الشارع .

ويقبل رئيس الحزب وتزدحم الدار بالصحفيين والمصورين والأتباع ويبيع العمال « دولة الباشا » بالزعامة مدى الحياة .. ولما كانوا قد بايعوا من قبله كذلك مدى الحياة فالمقصود بالحياة حياة الوزارة .

وعند تشكيل الوزارة يقول رئيس الحزب إن الذى سيتولى وزارة المالية وكثور فى الاقتصاد اسمه الدكتور زعتر ، « أخبرونى أنه وحده الذى يستطيع إقناذ ميزانية البلد » . عبد الحميد : من الذى أخبرك ؟

صالح : الست .. إنه متزوج من بنت خالة أمها ! ويبحثون فى دفتر التليفون عن رقم الدكتور زعتر ، ويتصلون بطبيب ولادة بهذا الاسم ويقال له : « إن الجماعة سقطوا وأنه مطلوب على وجه السرعة » فيحضر ويقابل صالح باشا .. ثم يتضح الأمر ويظهر الالتباس فيرجع الطبيب لحاله . ثم يصدر مرسوم تأليف الوزارة وفيه الدكتور زعتر وزيرا للمالية ، وعلى الأثر يتوفى الدكتور زعتر « الأصلى » زوج قريبة الست .. فيحتارون ماذا يفعلون وهم يرون أن الظروف لا تلائم تعديل الوزارة وخاصة فى أول تشكيلها ، فتطراً لصالح

باشا فكرة لحل الموقف .. يستدعى الدكتور زعتر طبيب الولادة
وتسند إليه وزارة المالية على أنه المقصود في الرسوم .. وبذلك
ينقذ الوزارة في حالة ولادتها !
ويتساءل عزمى : ولكن ماذا سيفعل طبيب الولادة في
المالية ؟

فيرد عليه صالح : يفعل كما فعل غيره .. يلخط كما
نلخط .. لا تحمل هم .. ستكتب عنه الصحف أنه أكل وزير
تولى المالية حتى الآن !

أما الفصل الثالث فيقع بعد ستة شهور من تأليف الوزارة
بمكتب الأستاذ عزمى رئيس تحرير مجلة العاصفة ، حيث
برى مع « رزق » رسام المجلة ، يتناقشان في موضوعات لصور
لعدد ، ونفهم من هذه الموضوعات أن المجلة اتخذت موقف
المعارضة من الوزارة ، ثم يثنى عزمى على الصورة التي رسمها
رزق لقصة العدد الماضي ، فيقول له رزق : الحقيقة ألى رسمتها
بقلبي لأن القصة نفسها كانت رائعة .

والقصة الرائعة هى من القصص التي كتبها خالد وتنشر
باسم عليّة ومن حديث عزمى ورزق نعلم أن هذه القصص
والموضوعات الأخرى التي تنشر باسم عليّة نالت الإعجاب ،
وأحدثت ضجة كبيرة ورفعت توزيع المجلة ثم تدخل عليّة ،
ويجربى بين الثلاثة حديث عن كتابتها ، ثم يخرج رزق ويدور
بين عزمى وعليّة حوار شبه عاطفى ينتهى بأن يبدى هو رغبته
في زواجها ، فتبدى هى دهشتها لهذه الرغبة وتطلب منه فرصة

للتفكير . فيمهلها أسبوعا ويدخل خالد ثم يخرج عزمى ، ويسأل
خالد عليه عما كانا يتحدثان فيه ، فتجيبه بالحقيقة ، فيقول لها :
- وعلام التفكير .. إن كفته راجحة .
- راجحة عن ماذا ؟
- عن أية كفة أخرى .
- المسألة تتوقف على طبيعة المقاييس .
- بكل المقاييس هو الراجح .
- من أدراك ؟

ويستمر الحديث حتى يبدى خالد غضبه ويأسه من العمل
بالصحافة وينتهى المشهد بخروجه غاضبا إلى غرفة سكرتير
التحرير وخروجها وراءه ويدخل عزمى ، ويدور بينه وبين
بعض المحررين حديث في مواد العدد وترتيبها بالصفحات ،
وحديث في نقد الأفلام بمناسبة دخول سهام ودعوتها عزمى
إلى مشاهدة العرض الأول لفيلمها الجديد .

ثم يأتى سعيد بك صاحب المجلة ، وينفرد بالاستاذ عزمى
رئيس التحرير ويقول الأول للثانى إن عبد الحميد بك سكرتير
حزب الشعلة وأحد الوزراء اتصل به تليفونيا ، ثم زاره فى
منزله وقال له إنك تسخر صحيفتك لأغراض عزمى ، وأنه
يعرض نفسه وصحيفته لسخط الحكومة بلا أى مبرر ، ثم
طلب منه أن يوقف حملات المجلة ويكبح جماح عزمى ، فإذا
لم يرضخ عزمى فإن لسعيد أن يختار أى كاتب آخر من كبار
الكتاب يحل محله ويدفعون هم أجره ، بل ينفقون على المجلة

جميعها هذا غير الإعلانات الحكومية وزيادة حصة الورق .. إلخ وأخيرا قال عبد الحميد لسعيد إن هناك تفكيراً في إصدار تشريع جديد لتعطيل الصحف أو إغلاقها نهائياً .

ولكن عزمي لا يرضخ ولا يلين ، بل يشور ويبدى عزمه على الاستمرار في الهجوم على الوزارة وتسديد الضربات إليها حتى يقضى عليها ، ويهبط عزمي إلى المطبعة ، ويظل سعيد في المكتب قلقاً مفكراً ، ثم ينتهي إلى أن يكتب خطاباً لعزمي بالاستغناء عن خدماته .. ثم يدق التليفون ويطلب عزمي فيستدعي من المطبعة ويرد على التليفون ، فإذا المتكلم « مظهر بك » وإذا هو ينهي إلى عزمي أن الوزارة سقطت وأنه كلف بتأليف وزارة مستقلة وأنه يختار عزمي وزيرا للتجارة فيذهل سعيد ويمزق خطاب الاستغناء بسرعة ويقول :

مبروك يا عزمي بك .. مبروك يا معالي الوزير .. نهنيء أنفسنا .. هذا فوز لنا جميعاً .. هذه فرصة لتنفيذ مشروعاتك التي طالما ناديت بها .. إلى أن يقول له : أما عن رئيس التحرير فعينه أنت بمعرفتك ، اختر من تشاء .

ويدخل المحررون وفي جملتهم خالد وعليه ويهتفون عزمي ، ويقول عزمي أعليه إنه لا يزال في انتظار الرد .. عليه : لا داعي للانتظار ..

عزمي : هل عقدت النية سريعا ؟

خالد (في مراة) : الظروف الجديدة قد رجحت الكفة ، ولم يعد هناك داع للتفكير أو الانتظار ..

علية (كأنها لم تسمح كلام خالد) : أجل قد عقدت النية
عزى : على الموافقة ؟
علية : لا .. على الرفض .

وتبدو الدهشة على عزى ويشعر بالخيبة ، لكنه يتمالك
وينظر إلى خالد قائلاً لعلية : إنه يستحق اختيارك .. ولقد
خلا مكانى فى الجريدة ولست أجد من يملؤه غير خالد ،
ويستطيع أن يكتب من اليوم باسمه .. إلى أن يقول إنه كان
يعرف كل شىء ..) .

وعندما يأخذ خالد مكانه فى مكتب رئيس التحرير تقبل
علية عليه باسمه مهنة ، وتسأله عما سيكون موقفه من آرائه
التي سبق أن حدثها بها والتي تلخص فى ضرورة العناية
بالإصلاح الداخلى ، وترك الكلمات التي يتجر بها الوزراء
والصحفيون من مثل « الجلاء والوحدة القومية » فإرد عليها
بأنه سيسير على الركب ويصيح مع الصائحين ويهتف مع
الهاتفين ، ويقول : لا بد أن أكون حماراً مع الحير حتى لا أتهم
بالخيانة أو الجنون ...

ثم يسدل الستار على الحبيين وهما فى الختام .

ليست هذه القصة « وراء الستار » أحسن قصة أعجبتنى
للأستاذ يوسف السباعى فقصة « السقامات » قصة إنسانية
نابضة بلغ فيها الغاية فى تصوير الأشخاص وبيئاتهم ، وفى
قصة « أرض النفاق » نقد صريح جرى للمجتمع فى هيكل

خيالى طريف ، وفيها ينطلق المؤلف على سجيته الخالصة من النفاق ..

والانطلاق على السجية أبرز ما يلاحظ في كتابة يوسف السباعي على وجه العموم ، وأعتقد أنه عندما يكتب ينطلق في الكتابة كأنه يحدث صديقا لا كلفة بينه وبينه ، فهو يتحرر من القيود التي يتقيد بها كثير من الكتاب كأن القلم في أيديهم حاجز بينهم وبين الحياة الطبيعية المتحررة .

وذلك الانطلاق الملحوظ في كتابة يوسف يؤدي حتما إلى النقد الصريح والشديد ، ولست أدري كيف غفل عنه زبانية المهود الماضية وأقطابها ، وقد سلقهم في رواياته سلقا ؟ أغلب الظن أنهم لا يقرأون قصصا ، ولو أن شيئا من ذلك كتب في مقالات بالصحف لنال صاحبنا منه شر أذى ، ولكن الله سلم .

آثرت « وراء الستار » بالتقديم في هذه السلسلة دون غيرها مما أعجبنى من قصص يوسف ، لأننى اتفعلت بموضوعها انفعالا شديدا ، وهو موضوع الصحافة والصحفيين في بلادنا ، وقد سلط المؤلف الضوء على من يرسلون أو من يفترض أنهم يرسلون الضوء على الأشياء ، ولست أدري هنا أيضا لماذا سلم من ثورة الصحفيين عليه ، ولكننى أدري أنهم كذلك لا يقرأون قصصا ولا كتباً على العموم ، والدليل على هذا أنهم ثاروا على الأستاذ محمود تيمور عندما مثلت مسرحيته « المزيفون » التي تناولهم فيها بالنقد ، لأنهم دعوا إلى مشاهدة

المسرحية ، ولو أنها لم تمثل ما علموا بها كما لم يعلموا بأخت لها من قبل هي « وراء الستار » .

انفعلت بهذا الموضوع انفعالا شديدا ، لأننى لابست جوه ، وبلوت المر من ثمره ، فعرفت ما وراء كواليس الصحافة ، ولم أستطع أن أوفق بينها وبين أى اتجاه موضوعى أقصد إليه ، كنت مثل خالد من بعض الوجوه . وضع المؤلف الصحافة على مشرحة قصته هذه ، وسلط الضوء على مواطن الداء فيها ، وقدم لنا من الصحفيين نماذج لا تزال بيننا حية ترزق . ويحدثنا على لسان سكرتير التحرير قائلا :

نحن لا ننشر ما يحدث ولكن ننشر ما يرضى .. يرضى القارئ أو الكاتب أو الحكومة أو المعارضة ، يرضى أى شيء غير الحقيقة .. هذه هي أصول الصحافة .. سعادة البيت .. الصحافة الحديثة .. صحافة المانشيت الأحمر .. عناوين الحائط .. ويقول خالد : « لقد كتبت الواقعة على حقيقتها ولكنها دشتت ولم تلق أى عناية ، لم يجدوا فيها شيئا يثير .. قالوا لى إن أشياء عادية تحدث دائما .. إنها عنصر متوفر .. فلم يسعنى إلا أن أكتبها كما سمعتموها .. وقد حازت القبول فعلا .. فإما أن تكتب الحق فلا ينشر .. وإما أن تكتب ما يرضى الجمهور والصحافة من التهريج والتشنيع والاختلاق والافتراء . وفى حديث خالد مع عليّة عن متاعبه فى الصحافة يقول : إنه سلك الطريق الصحيح وكتب آراءه الحرة فى مختلف النواحي ، ولكنهم لم يلتفتوا إليه ولم يعنوا بقراءة ما كتبه ، فحاول أن

يسلك سبيلهم وأمعن في الريبورتاجات المصورة .. أو التفاهات المصورة .. وقالوا له سنحاسبك بالقطعة .. فوجد أن من الغباء أن يضيع وقته في ريبورتاج نظيف دسم قد لا يعجب أى حمار من المتحكمين في المجلة .. ولم يجد بدا من أن ينتج لهم ما يريدون من التفاهات والمبالغات والتلفيقات ..

والمؤلف يصور شخصية صاحب المجلة على أنه رجل مالى فقط لا يهمه مبدأ ولا مصلحة عامة ، وهذا النوع من الصحفيين أمره واضح صريح ، ولكن الأخطر من هذا هو ذلك الطراز الذى تعبر عنه شخصية عزمى رئيس التحرير لأنه الموجه إلى التفاهات والمثيرات فهو المسئول عن إفساد الأذواق ، وصنع القارئ التافه ، ومن خطورته أنه يبدو كأنه صاحب رسالة وطنية ، وما هو فى الحقيقة إلا هاوى مصارعة سياسية ، يهوى الحملات وإسقاط الوزارات ويتخذ لذلك وسائل شتى من التهريج وتدبير الفضائح وتأليف الأخبار الوهمية الموهمة .. فهو مثلاً يكتب النبأ الآتى : تحت عنوان « لقاء هام » .

« التقى صالح باشا رئيس حزب الشعلة بكبير فى نادى محمد على ، ودامت بين الاثنين مشاورات هامة تتعلق بالموقف الراهن .. وسيتمخض اللقاء عن تطورات خطيرة فى الحالة السياسية » .

يكتب ذلك الذى لم يحدث ليوهم الناس أن الرجل الذى يناصره سيكلف بتأليف الوزارة .. كان ذلك يحدث فى صحافتنا ، ولا تزال صحافتنا هى ،

ولا يزال فيها « عزميون » كثيرون .. ولم يتغير إلا ما اقتضاه التغيير .. والفضيلة الفذة هي القدرة الخارقة على منافسة الحرياء .. وما حدث في أوائل العام الماضي حين أعلن العزم على إنهاء فترة الانتقال يعطينا فكرة ما – لأن عندنا من صحفيين قديرين على أشياء كثيرة ..

ولا تزال الصحف – إلا القليل – في تفاهاتها وإثاراتها وسخافاتهما ، كما كشف عنها يوسف السباعي فأظهر ما وراء الستار .. ولا يزالون يقولون إن القراء يريدون .. وهناك أشياء كثيرة يريدونها كثير من الناس ، كالخبيثات ومبائات الفجور ، ويقبلون على ما يتاح لهم منها كما يقبل القراء على تلك الصحف سواء بسواء .

وقد تناول المؤلف بالنقد – عدا الصحافة – الأحزاب السياسية ، وبقدر ما نأسف لاستمرار تفاهات الصحافة وبهلوانياتها التي كشفت عنها المؤلف الستار ، نشعر بالارتياح الشديد لزوال الأحزاب وانتهاء مهزلة ...

وتناول قدده نواحي أخرى كالأفلام والإذاعة وغيرها ، وساق كل ذلك مساقا فنيا يتوافر فيه الامتاع الأدبي والتشويق المسرحي إلى جانب ما التزمه وانطلق إليه من أهداف واتجاه نحو المجتمع . فهذه المسرحية من النوادر التي تجمع بين الموضوع الملتزم والتصوير الفني الذي تمس ريشته أصلب الأشياء فتحيله إلى أشياء لا أجد له اسما أدق من « الفن » والموضع الوحيد الذي رأيته يستعصى على هذه الريشة هو

المنافسة السياسية الإصلاحية الطويلة التي دارت بين خالد وعليه حول الجلاء والرحلة والإصلاح الداخلي ، وهنا أراني أقترب من منطقة الخطر بالنسبة لرئيس تحرير « الرسالة الجديدة » فأنا أعلم أنه كسائر عباد الله وغير الأدباء — يجب الثناء والإشادة بأدبه ويتضامق مما يؤخذ عليه . غير أنه يمتاز بالصراحة فلا ينكر ذلك ، كثيرون يقولون بالسنتهم بأنهم يرجون بالنقد وقد يصطنعون التواضع فيبدون رغبتهم في التوجيه .. وقد خبرت ذلك كثيرا فرأيت كلاما فارغا .. وتعلمت أني إذا قدت لا أتجه إلا إلى القراء غير حاسب أي حساب للنقد ، أو قل إنني أجتهد أن أكون كذلك وقد يخطيء المجتهد. وعلى ذلك لا مناص لرئيس التحرير من أن يتقبل نقدي هذا ، وأعتقد أن هذا النقد سيمر به ويصل إلى القارئ سالما معافى — لا لأن رئيس التحرير راض عنه وإنما لأنه محرر لا يملك أدبيا غير ذلك .

نعود إلى علي وخالد الحسين ، لا لئراهما كما تقضى أصول الحب ينتهزان الخلوة فيتبادلان الأحاديث الماطية أو الدعابات اللذيذة ، ولكننا نسمعهما في مناظرة سياسية خشنة تطول حتى تمل ، وأنا لا أمانع في أن يجيء شيء قليل من السياسة أو غيرها في حديث محبين ، ولكننا نرى المؤلف في هذا الموقف قد اعتدى على وقتها الثمين وتقمص شخصية خالد ، وراح يلقي آراءه على لسانه في السياسة والإصلاح .

صور المؤلف شخصية عزمي كصحفي سياسي بارع تصويرا

دقيقاً موفقاً ، ولكن هذا التوفيق لم يصاحبه في تصوير علاقة
عزى بعلى ، فهو يقول إنه يحبها ، ثم نرى الحب في النهاية
يسلم حبسه إلى غيره في غاية البساطة كأنها شيء عادى يهديه
إليه ..

والمفروض أنه فاتحها برغبته في زواجها بعد أن تعلق بها
مشاعره ، فكيف ينزل عنها لغيره هكذا كما ينزل عن قلم أو
كتاب ؟ ...

ونرى على في حديث بينها وبين عزى تمد له الحبل
بطريقة يفهم منها القارئ أو السامع أن الحديث سيؤدى إلى
أن تبادل الحب .. وهو حديث طويل فيه رقة وحسن تصوير
ولكنه لا يتفق مع النتيجة ومع تعلق على وارتباطها بحب خالد .

وتناولت القصة كثيراً من دقائق العمل الصحفى تناولا يدل
على دراية المؤلف بهذه الدقائق ، ولكن الموضوع الذى كتبه
خالد عن الزوج الذى طارده زوجته بالمسدس ، بدأ الحديث
عنه وعلى أنه من حوادث البوليس والمحاكم ، ثم تبين أن بطل
الحادث هو صاحب المجلة وأن كل ما حدث هو أنه كان في زيارة
سهام بمنزلها فعلمت زوجته ، فأسرعت إلى المنزل ، فلما أحس
بها تسلل هابطاً من سلم الخدم ثم عادت الزوجة مطمئنة بعد
أن فهمت أن ما بلغها غير صحيح ، فلم يصل الأمر إلى البوليس
والمحاكم . والمعروف أن الحوادث التى تنشر هى التى تبلغ
أو تضبط ، ثم نراهم يتحدثون عن الموضوع نفسه على أنه

مقالة من المقالات التي يكتبها خالد فالموضوع لا هو من الحوادث ولا هو يصح أن يسمى مقالة ، فما هو إذن ؟ قلت إن أبرز ما يلاحظ في كتابة يوسف السباعي « الانطلاق على السجية » وهو بذلك ينطلق متدفقا في أسلوبه ولغته ، كما يتدفق في صوره وخواطره وأفكاره ، وله في هذه كثير مما ينطبق عليه القول المأثور (عفو الرأي خير من استكراه الفكرة) .

وهو بذلك ينتج كثيرا ، وقد أخذ عليه بعض النقاد هذا الإكثار ذاهبين إلى أنه لو تمهل لكان إنتاجه أحسن ، وأنا أرى أن تمهله لا يحسن النوع ، وإنما يقلل الكمية فقط ، بل قد تقلل بالتمهل درجة النوع .. لأنه هو هكذا خلق .. وهل يمشى القطار أحسن إذا كف عن الإسراع .. ؟

وهو بذلك أيضا ينطلق في أسلوبه ولغته كما ذكرت . إنه يكتب بقريحة متدفقة فيأتي أسلوبه طبيعيا مرحا منطلقا فيه عذوبة المرح والتطلق ، ومن مقتضيات ذلك ألا يقف عند كلمة ليعرف هل هي صحيحة أو غير صحيحة من جهة اللغة والقواعد ، ولهذا تكثر في كتاباته المخالفات .. وينظر إليه « قلم مرور اللغة » شزرا وهو مغبط محقق ..

ولا شك أن لغة يوسف في كتاباته عربية عذبة فصيحة ، وإن كانت غير سليمة لوقوع تلك المخالفات التي يصر عليها وتأتي صراحته وطبيعته أن يمهّد إلى المصحح في إزالتها كما

يصنع بعض الكتاب ، لأنه يريد أن يبدو كما هو ولا حيلة ولا
قدرة لأحد على أن يعيره بل هو يريد أن يغير اللغة لتكون
كما يكتب ، وأنا وإن كنت أوافق في دعوته إلى الإصلاح
اللغوي إلا أنني أرى أن نكتب جميعا وفقا لقواعد موحدة
فلا نغير كتابتنا إلا على أسس جديدة متفق عليها .

عباس خضر

المزج بين التجربة الوجدانية والتجربة السليّة

بقلم : عبد العزيز المسوقي

منذ عشرين عاما بدأ ضابط شاب يرتاد آفاق التجربة الفنية والأدبية ، واختار القالب القصصي ، يثّه إبداعه الفني ، ويصب فيه تجربته ، ويودعه ما يدور في نفسه من أهواء وهواجس ، وما يحتدم في قلبه من آمال وأحلام .

وقد رأيته مرة أو مرتين حوالي عام ١٩٤٨ وهو يدخل دار « مسامرات الجيب »^(١) يرتدى حلته العسكرية وتلأل على كتفه نجوم لامعة حسيبتها ذهبية لشدة تألقها ، وقد كان شابا وسيما مشرق الوجه ، منتصب القامة ، مسرع الخطو ، يحمل في يده مظروفا صغيرا ويندفع كالصاروخ إلى حجرة رئيس التحرير ، وما كنت أظن أن هذا الضابط الوسيم يمكن أن

(١) مجلة أسبوعية مصورة كان يصدرها الأستاذ عمر عبد العزيز أمين في الأربعينات من هذا القرن ، وعلى صفحاتها بدأ الأستاذ يوسف السباعي ينشر أفاديصه بطريقة منتظمة .

يكون قصاصا ولست أدري لماذا تكون عندي هذا الانطباع السريع ، واكتفيت بذلك ولم أقرأ له شيئا ، ولكنني ظلمت أعز أديبه وفنه في المقالات التي كنت أكتبها - حينذاك - في الصحف والمجلات ، أو في الأحاديث التي كنت أجريها مع بعض كبار الأدباء ، ولحسن حظي أن يوسف السباعي لم يكن يقرأ هذه المقالات ، وتلك الأحاديث ، وإلا لما بقيت على قيد الحياة حتى الآن . فقد علمت أنه ألف جمعية سرية لقتل النقاد ، وهي غير جمعيته الشهيرة « لقتل الزوجات » .

ذكرت هذا التاريخ - لا لأندم على خطايا شبابي المبكر ولكن - لأؤكد أن معظم النقاد الذين تناولوا فن يوسف السباعي بعد ذلك ، وصلوا إلى أحكامهم من خلال انطباع شخصي ، مثل انطباعي ، مع فارق بسيط هو أنني كنت ولدا صغيرا ، وهم سادة نقاد دارسون مثقفون ...

وقد أتيت لي - فيما بعد - أن أعيش في تناج الأستاذ يوسف السباعي كله ، وأقرأه قراءة درس واستيعاب ، فهالتي أشياء كثيرة ، وقتت عليها وأنا أدرس تجاربه الفنية .

المبشر بالثورة :

لقد كنت أعتقد أن يوسف السباعي - لا يمكن أن يصور في فنه إلا التجارب الوجدانية وأهواء القلب ونزوات العاطفة ، ولكنني اكتشفت أنه منذ وقت مبكر يمتلك رؤية ثورية محددة ، وعجبت وهو الضابط في الجيش - وقد كان الجيش

قبل الثورة بعيدا عن هذه الاهتمامات - عجبت أن يبشر بالثورة وأن يصف حياة الناس البسطاء المطحونين بين برائن الفقر والإذلال ، ويحضهم - من خلال إبداعه الفني - على الثورة .

أرض النفاق منشور ثوري :

وتكاد تكون روايته الطويلة « أرض النفاق » منشورا ثوريا ، أو مشروعا للثورة ، وقد صدرت هذه الرواية في عام ١٩٤٩ ، وتمكن - خلال الظلام والفساد والتعفن ، التي كانت تعيش في ظلالها البلاد - من أن ينتقد الأوضاع الظالمة انتقادا مريرا ، وأن يسخر منها ويبشر بالثورة عليها ... انتقد الفساد السياسي والظلم الاجتماعي ، وصور كيف كانت تدار البلاد ، وتمكن بعينه اللافتة ، أن يلمح فساد العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة وقتذاك ، على أنه في نقده الاجتماعي والسياسي كان يملك دائما روح السخرية مما تضمنى على نقده رشاقة وخفة ، وعمقا ، ولقد كان يحول أعظم المآسى إلى مشهد ضاحك يثير السخرية والضحك ، ولكنها سخرية تفيض بالأسى وضحك يشرق بالدموع .

صحيح أنه توصل إلى هذه النقدهات الساخرة الذكية من خلال حيلة فنية بارعة ، ولكنه في نهاية القصة اعترف صراحة بأنه يقصد إلى هذا النقد الاجتماعي ، ويبشر - حقا - بالثورة على هذه الأوضاع الفاسدة التي وصلت إليها البلاد ... يقول

« هذه ^(١) قصة النفاق والمنافقين وأرض النفاق ، قصة قد يكون فيها بعض الشطط وبعض الخيال ، ولقد كنت أنوى أن أختتمها كما يختم كتاب القصة عادة ، قصبهم الخيالية على أنها حلم ، وعلى أنني فتحت عيني فوجدت نفسي راقدًا على الأريكة في الدار . ولكن يخيّل إليّ أن ما بها من حقائق قد طغى على ما بها من خيال ، حتى بت أربأ بها . وهي صيحة خالصة منطلقة من أعماق صدري . أن تكون مجرد حلم . فاعذروني إذا ما ختمتها عند هذا الحد ، واعذروني إذا ما ادعيت أنها حقيقة واقعة ، وأن خاتمتها أمنية تجيش في صدري » .

ولقد تحققت بالفعل أمنية يوسف السباعي التي تمنّاها ، عندما قامت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وأحدثت أكبر تحول في تاريخ العرب الحديث ، وعلى ضوء أحداث هذا التاريخ يمكن أن نقول إن هذه الكلمات التي سجلها يوسف السباعي في « أرض النفاق » لم تكن مجرد أمنية تجيش في صدره وتحتدم في وجدانه ، ولكنها رؤية ضابط شاب يعيش في جيش كانت تحتدم فيه تيارات الثورة كالمياه الجوفية ، ولكنه على كل حال تمكن من أن يعكسها من خلال شكل فني جميل سماه « أرض النفاق » .

فنية الرواية :

ولكن ما هي هذه الحيلة الفنية التي اتخذها يوسف السباعي — في أرض النفاق — ليتوصل إلى النقد الاجتماعي والسياسي.

(١) يوسف السباعي — أرض النفاق — ص ٤٨٧

لقد حدد نقطة روايته - بعيد الظهر - على حد تعبيره ،
وقد انتهى بطل الرواية من تناول « وجبة (١) دسمة شهية عمادها
الأرانب والملوخية ، وأركانها ورق العنب المحشو وطبق من
الدمعة . وحواشيها كمية لا بأس بها من سلطة الطحينة والخيار
المخلل .. وختمتها شقة مثلجة من بطيخة « شليان بلاك أصلى » .
وكان من الطبيعي بعد هذا الغداء أن يتحول إلى إنسان
« خائر القوى مسترخى الأطراف ، طريح مكدود ، خامل
الحس ، متلبذ ذهن ، فلقد (صرخته) الطبايق بعد أن أفناها
وهزمته بعد أن كدسها في بطنه » .

ويبدو أن المؤلف اختار هذه البداية ، لأنه كان ينوي
- والله أعلم بما في نفوس بعض المؤلفين - أن يجعل أحداث
روايته هذه حلماً ألم به ، بعد هذه الوجبة الدسمة ، ثم يستيقظ
فيذا هو في البيت ، ولكن أحداث الرواية - فيما يبدو - فُهرت
المؤلف ، وطمى الواقع على الخيال ، فطن بها على دنيا الأحلام
واختار حيلة أخرى ، يصور من خلالها هذه الأحداث ، التي
حدثنا في نهاية روايته أنها أمنية تجيش في صدره ، وتحرك
في وجدانه .

وإن كان من الحق أن نذكر أن الحيلة التي اختارها ، أغرب
من كل خيال ، بطوف في عالم الرؤى والأحلام ، فقد قرر
المؤلف أن يخرج بطل الرواية من داره التي تقع في أحد أطراف

(١) يوسف السباعي - أرض النفاق - ص ١١ ، ١٢

المدينة (١) « في أول طريق قد تناثرت في بدايته بضعة منازل صغيرة ، وامتدت على جانبيه أشجار « البانسيانس » التي تتكاثف أوراقها صيفا ، تكسو هاماتها أكداًس من الزهور الحمر المشتعلة » .

وبعد أن أصبح في الحلاء رأى في هذا المكان الموحش المقفر دكاناً غريباً عجيباً ، يحمل لافتة أغرب وأعجب « تاجر أخلاق بالجملة والتقطاعى » ورأى صاحب الدكان « وقد قبع (٢) بين كوم من « الشوالات » المنتفخة ، وأطرق برأسه ، واستغرق في صمت عميق ... وهو كهل قد وهن منه العظم ، ورق الجلسا ، وغطى شيب رأسه « بطاقةية » بيضاء ، وتدلت لحيته الطويلة على صدره ... وبدت عروقه الحضر بارزة تحت جلده الأبيض الرقيق ، وغطى جسمه بعباءة سوداء ، ودس قدميه في « مركوب أحمر » هذا الرجل يملأ دكانه بمساحيق تملأ الجوالات كالعطارة التي نجدها في محال العطارين ، ولكنها كما يقول « أخلاق » ، « تضحية » ، « مروءة » ، « إخلاص » ، « شجاعة » ، « صبر » إلى آخر قائمة الأخلاق ثم نعرف من حوار يدور بين الرجل وبين بطل قصة أرض النفاق أن الذى يريد شيئاً من هذه المساحيق يمكنه أن يأخذ منها مثلاً : ثلاثة أيام شجاعة ، أو مروءة ، أو تضحية ، ما عليه إلا أن يشرب

(١) المصدر السابق - ص ١٤

(٢) أرض النفاق - ص ١٦

الكمية التى يعطيها له الرجل مع بعض الماء ليتحول إلى رجل شجاع أو ذى مروءة وتضحية .

وقد أخذ بطل رواية « أرض النفاق » جرعة من مسحوق الشجاعة ، تجعله شجاعاً لمدة عشرة أيام ، وقد حذر الرجل من مغبة هذا العمل ، إلا أنه توكل على الله وأخذ المسحوق وتحول بالفعل إلى رجل شجاع وانطلق فى الحياة العامة والخاصة يقول رأيه فى شجاعة وإقدام .

وبهذه الحيلة تمكن يوسف السباعى من أن ينتقد فى شجاعة وقسوة الأوضاع السياسية والاجتماعية والأخلاقية التى كانت سائدة فى مجتمعنا قبل ثورة يوليو سنة ٥٢ وتمكن فى وضوح أن يدعو إلى الثورة ويبشر بها ، ولا أريد أن أقول إن يوسف السباعى حول رواية « أرض النفاق » إلى مقالات ثائرة عابثة ، تدعو إلى الثورة وتبشر بها ، ولكن الحق أن هذه الرواية تضم صفحات غنية مشرفة تدل على وعى فنى عميق ، وتتجلى فيها دقة الوصف ، وتعكس روح السخرية التى يتميز بها المؤلف .

على أن بطل الرواية تحمل من شجاعة يوم واحد شيئاً كثيراً يبعث الأسى ويثير الإشفاق ، وقد صور له المؤلف على طريقته الساخرة - وهو « راقد بلا حراك »^(١) وارم العين مشجوج الرأس : تعارك - فى أربع وعشرين ساعة - مع حماته ومع سائق الأوتوبيس ، ومع باشجاويش القسم ، ومع رجل يضرب

(١) أرض النفاق ص ١٥٥

امراته ، ثم قبض عليه بتهمة الصهيونية ، واعتدى على رئيسه بالإهانة والضرب ، وتقدم إلى الوزير بمشروع كانت تتيجه أن طلب الكشف على قواه العقلية ، ثم تعارك مع بعض الرعا فاكل منهم - علقه - لم يذق مثلها في حياته » . ولكن في هذه الرحلة التي ذاق خلالها الأمرين ، تمكن من أن يعطينا ثروة ضخمة من التقدرات الاجتماعية الساخرة الذكية .

وبعد رحلة الشجاعة هذه ، يتحول البطل إلى مسحوق آخر هو مسحوق المروءة ، ويبدأ رحلة جديدة يرى فيها الأهوال التي شهدناها في الرحلة الأولى ، ونستمتع نحن بجوفى ساحر وماخر ونحظى بعدة تقدرات ذكية للمجتمع وظروفه السياسية والاجتماعية .

مشروع للثورة :

وتقودنا هذه الرحلة الثانية الى رحلة أخيرة في أرض النفاق وهي الرحلة التي تمكن فيها بطل الرواية من أن يستولى على كيس من مسحوق الأخلاق المركز الذي تكفى بضع ذرات منه لأن تحول أى إنسان (لإبادة ما في الأرض من نفاق) إلى أحسن الأخلاق مدى الحياة ، وهو « يكفى لو صب في نهر لأن يجعل البشر كلهم على خير خلق ، يكفى لإبادة ما في الأرض من نفاق وغش وخداع ورياء وجبن ولؤم ودناءة وسفالة ، يكفى لأن يجعل أرضنا أرضا نموذجية » . ومن الحق أن تؤكد أن

(١) نفس المصدر ص ٢٢١

فكرة جعل الأرض نموذجية كانت تسيطر على المؤلف طوال هذه الرواية ، وتلج عليه ، بل لعلها كانت رؤية للمؤلف وموقفا اجتماعيا حدده لنفسه لتغيير الحياة ، ولهذا فأنا أعتقد ، أن بطل الرواية وهو يسرق كيس الأخلاق المركز ويلوث به النهر ويحدث انقلابا كبيرا في الأخلاق ، كان يرمز لفكرة كبيرة تعيش في وجدان الضابط يوسف السباعي وهي فكرة الثورة ، ولهذا فمن الممكن أن تقرر أن رواية أرض النفاق كانت مشروعا للثورة .

المقامة الثورية :

وتشبه رواية أرض النفاق المقامة في الأدب العربي القديم أو على الأقل تسبح في الجو الذي كانت تسبح فيه الروايات الحديثة التي نسجت على منوال المقامة العربية من أمثال « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحي ، و « لبالي سطيح » لحافظ إبراهيم .. ويمكن أن نطلق عليها المقامة الثورية ، فهي تستعير من تكتيك المقامة .. تلك المقدمة الخيالية أو الحياة الفنية التي لجأ إليها هؤلاء الرواد لنقد الواقع وتصوير الحياة التي يعيشون في ظلالها ، وكما بدأت رواية حديث عيسى بن هشام من خلال حلم في صحراء الإمام بين القبور والرجام ، ولقاء بين الباشا وعيسى بن هشام تمكن خلاله محمد المويلحي من « وصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها » على حد تعبير المويلحي في المقدمة .

وكما بدأت « ليالى سطيح » فى ظلال الأهرام حيث التقى أحد أبناء النيل بسطيح ، وتكرر بينهما هذا اللقاء فى سفح الأهرام مع رجل آخر ، وأجرى حافظ على لسانهم قذات كثيرة للمجتمع وما يسوده من عادات وتقاليد فاسدة ، وخرافات ، وهاجم الامتيازات الأجنبية ، وتناول قضية السفور والحجاب وحياة أولاد الذوات ، وغيرها وغيرها من الموضوعات التى استطاع حافظ أن ينتقدها من خلال هذا القالب .

كذلك بدأت رواية أرض النفاق فى الحلاء بعيدا عن العمران حيث التقى بطل أرض النفاق بالكهل القابع فى دكانه يتاجر فى الأخلاق بالجملة والقطاعى ، وتناول منه مسحوقا حوله مرة إلى شجاع ومرة إلى رجل ذى مروءة ، وبذلك استطاع يوسف السباعى - كما استطاع هؤلاء الرواد أن ينتقدوا المجتمع - ويشر بالثورة عليه ، ويمكن أن نلمح فى أرض النفاق بعض القصور الفنى - كما نجد أيضا فى هذه المقامات - مثل عدم نمو الأحداث وتطورها تطورا طبيعيا ، أو بعض الاستطرادات الكثيرة فى وصف الفساد الاجتماعى ، أو الاستشهاد بالأشعار والحكم والأمثال ، كما صنع حافظ فى روايته .. إلا أننى أعترف أن أرض النفاق شدتنى بعمق فعشت فى أحداثها ثلاث ليال ، أستعيد خلالها جو الأحداث التى عاصرتها ، وأشهد لقد استمتعت كثيرا متعة فنية ملأتنى غبطة روحية ورضا ، وحسب الفنان هذا .

وفى يقينى أن هذه بداية مشرقة لفنان أصيل ، وإن كانت

رواية « نائب عزرائيل » التي صدرت في عام ١٩٤٧ تعتبر أول رواية ليوسف السباعي ، ولكنني أعتقد أن أرض النفاق هي البداية الحقيقية ليوسف السباعي ، حيث اكتملت فيها مقوماته الفنية ، وقدرته الإبداعية ، وتجلت فيها رؤيته الثورية ، وهذه العناصر جميعا تجعل منها - كما قلت - بداية حقيقية أصيلة .

على أن هناك أثرا آخر من بواكير نتاج يوسف السباعي ، يحدد قدرته على تصوير حياة الشعب العادية ويتناول نفوس هؤلاء البسطاء الذين يعيشون في أحط المستويات ، ويدرك بحدسه الفني العميق ، ما وراء هذه الحيات التعمية المطحونة ، من أصالة وطنية وسمو ، وسنبلت عنده قليلا لأنه - هو الآخر - بصور جانبيا من تجربة يوسف السباعي الفنية المتعددة الزوايا والجوانب .

المقامات .. عصر شعبي رائع :

وهذا الأثر هو رواية « السقامات » التي صدرت في عام ١٩٥٢ ، وموضوعها تصوير الحياة الشعبية بكل صورها وألوانها ومظاهرها ، وهي عصر شعبي رائع ، تسجل كثيرا من العادات والتقاليد والمظاهر المختلفة التي كانت تسود أحياء القاهرة الشعبية في مطلع هذا القرن ، وليس فيها أحداث ضخمة ، ولا أبطال كبار وإنما أبطالها أناس عاديون فقراء يعملون في حي الحسينية : عم شوشة السقا ، وابنه سيد ، وزوجته الخادمة التي ماتت في شبابها ، وأم آمنة جدة سيد ، وشحاتة افندي

البائس الذى يسير أمام الجنازات يرتدى الحلة السوداء ويحمل القمقم .. وغيرهم من الناس الطيبين البسطاء .

من هذه النماذج تمكن يوسف السباعى - فى مقدرة وأصالة - أن ينسج رواية محكمة البناء جذابة ، تستهوى القلوب والعقول ، واستطاع من خلال هذا العمل الفنى الكبير أن يرسم لوحات مترعة بالفن والجمال لشوارع القاهرة الضيقة : لشوارع البغالة ^(١) .. وحوائط البقالة المزدوجة ، النجارين وبائعى التباقيب والصرماتية والعطارين .. ثم وكالة الليمون والنحاسين وبيت القاضى ودرب السماكين - وحنفية المياه القائمة على يمين الداخل بعد مسيرة بضع خطوات من مدخل الدرب والصور المهدم والربوة الخربة المتربة المليئة بالتقامات والصفائح ^(٢) القديمة ... ومستوقد الحسينية « والحمام » ومسط الحاجة زمزم فى درب عجور ، وهنا أتوقف قليلاً لأعطي صورة لمقدرة يوسف السباعى الفذة على الوصف الدقيق الساخر النابض بالحياة فهو يصور الحاجة زمزم وهى « متربة على الدكة ... تهدلت من حولها كتل الشحم المحيطة بها .. وقد بدت طيات فوق طيات .. كل طية تستقر متهدلة فوق الطية التى أسفلها ، وهى فى جلستها على شكل هرم تتكون قاعدته من الأرداف والأفخاذ والسيقان وقد انبعجت أطرافها وبرزت

(١) السقامات ص ١١ - ١٣

(٢) السقامات ص ٤٨ ، ٤٩

إلى الخارج من فرط الضغط بين الشحوم وبين خشب الدكة نتيجة لتقل الجسد الواقع على القاعدة ..

والطبقة الثانية التى تلى القاعدة تتكون من بطنها ، ومن محيط الشحم المتلف حول خصرها وهذه الطبقة فى ذاتها مكونة من بضع طيات متعرجة متتالية ... والطبقة الثالثة التى تلى طبقة البطن تتكون من سدرها وشحم ظهرها الذى يظهر ب بروز وراء قفاها وتحت إبطها كأنه سنام الجمل وهذه الطبقة ليست متصلة المحيط بل تتكون من ثلاث كتل رئيسية : هى الثديان وسنام الظهر وشحم الإبطين .

وعلى قمة الهرم تستقر الرقبة والرأس . وفوق ذلك كله تبدو « الأمطة » الحمراء تعصب الرأس وكأنها علم أحمر ينذر بالخطر الكامن أسفله » .

هذه الصورة الدقيقة الحية التى يعجز الرسام عن نقلها بهذه الدقة والحيوية تدلنا على مدى ما يتمتع به يوسف السباعى ، من طاقة كبيرة فى الوصف ، وعين لاقطة تلمح أدق الجزئيات ، وريشة فنية صناع ، تلون وتزخرف وتنمق ..

وهذه الطاقة هى التى مكنت المؤلف فى رواية السقامات من تصوير جميع مظاهر حياة الشعب فى القاهرة ، حتى لتوشك أن تكون هذه الرواية وثيقة فنية لحياة الشعب فى مدينة القاهرة فى مطلع هذا القرن ، وإذا كان يوسف السباعى فى رواية « أرض النفاق » الفنان المبشر بالثورة ، فهو فى هذه الرواية مصور الطبقات الشعبية ومؤرخ حياة الكادحين ، ولقد كنا

نظن أن نجيب محفوظ وحده يتربع على هذه القمة ، قمة
وصفها وارى القاهرة وحياة طبقاتها الكادحة ، إلا أنني أعتقد
أن يوسف السباعي يزاحمه بجدارة ويتربع إلى جواره على
هذه القمة ، قد نستثنى من هذا موهبة نجيب الفنية العاتية .
على أن من الحق أن نذكر أن يوسف السباعي على الرغم
من هذه الواقعية الدقيقة ، تمكن بحسه الفني المرهف أن
يشيع بين رواية « السقامات » نضارة الثمن وخصوته ، وأن
يلون شخوصه ومسرح أحداثه بألوان بديعة زاهية ، ولقد
هزنتى هذه الرواية من الأعماق ، وأحسست بعروب الحياة في
نهايتها واعتصر الحزن قلبي ، وأنا أشهد نهاية عم شوشة ،
وهو يتحول إلى رجل يمشى أمام الجنائز يرتدى الحلة
السوداء ويحمن القمم ... وأحسست بالألم والحزن من أجل
ابنه الصغير « سيد » والأولاد الصغار يعيرونه ، وينشدون
نخلته في عبث الطفولة البرى :

أبوك السقامات ... ييمشى في الجنائز .. ويوصل
الأموات .. أبوك السقامات . ووفد على قلبي حزن ، لا حدود
له وأنا أشهد موت عم شوشة وأحزان ابنه الصغير سيد ...
إن هذه اللوحة الحارة الدافقة ترج النفس الإنسانية رجا ،
وتثير أعماق التأملات في الكون والمصير ، ولست أدري سر
مرارة هذا الموقف بالذات ، أياكون المؤلف قد خلع عليه أحزانه
الشخصية ، وشغنى نفسه من خلال هذا الموقف ، من الجائز
أن يكون هذا ، فقد مات الرائد الكبير محمد السباعي والد

المؤلف وتركه في سن صغيرة قريبة من سن سيد ابن عم
شقة.

١٦ تجربة الوجدانية :

وتبقى زاوية أو جانب كبير من جوانب يوسف السباعي ،
وأنسبه التجربة الوجدانية ، الحب وتشريح العواطف الإنسانية
وتصوير أهواء النفوس والقلوب ، وكنت أنوى في هذه الجولة
السريعة أن أقف عند رواية طويلة للمؤلف هي « بين الأطلال »
التي صدرت في عام ١٩٥٢ ، لأصور من خلالها هذا الجانب
من تجربة يوسف السباعي الفنية ، ولكنني أعتقد أن هذا
الجانب أشهر من أن تقف عنده ، فهو الجانب المعروف عن
المؤلف ، ولعل آلاف القراء والقارئات الذين يستنفدون
رواياته ، يؤكدون هذه الحقيقة الشائعة ، فهم يعبون من معينه
إنه في نظرهم يصور أدق معاني الحب والعواطف البشرية في
تأليفها وثورتها ، وأهواء القلب ونزوع الروح .

بعد هذا لا يمكن أن نضع المؤلف في خانة أو نصفه مع
تأليفها ، أو نقول إنه ينتمي إلى مذهب أدبي بعينه ،
مذهب اجتماعي ما .. ولا أراني أغضب يوسف السباعي
بهذا القول فهو فعلا متمرد على هذه القوالب ولا يرى أن
الفنان الأصل يمكن أن يسجن بين جدران المذاهب الاجتماعية
أو يصب في قوالب المذاهب الأدبية ، وأنا ممة في أن الفنان
الحق يصور الحياة كل ما فيها من علاقات وظواهر ، ثم هو

ينفلت من أسر الزمان والمكان ويصور المعاني الإنسانية المظلمة التي تهز النفوس البشرية في كل زمان ومكان ، بعد أن تدول الدول ، وتزول الظروف والملابسات التي كتبت في ظلالها هذه الآثار الفنية ...

وليس معنى ذلك أن يوسف السباعي لم يصور في فنه واقع مجتمعا وأحداثه ، فهو لم يعتمد ذلك ولم يثرثر مع إخواننا الثرثارين الذين صدعوا رؤوسنا في أواخر الأربعينات من هذا القرن حول الأدب الهادف والأدب للحياة ، ثم اكتفوا بكلام نظري ، وتناج فح فاسد .. مات بين ركام الأحداث واختفى في طوفان الزمن .

بل قادته طبيعة ظروفه ، وأحداث حياته إلى أن يصور مجتمعا وما يحدث فيه من تيارات ويشر بالثورة على ما فيه من فساد ، ثم يتحول بعد الثورة بإدراكه الفنى العميق إلى مؤرخ للثورة ، ومصور لمسيرتها الرائعة وانجازاتها الكبيرة ، وهذا ما أريد أن أقف عنده في نهاية هذه الجولة السريعة ، ولكن قبل ذلك لا بد من التوقف قليلا لنعرف شيئا عن حياة يوسف السباعي ، ومؤلفاته ، فقد تمنحنا هذه الوقفة بعض الضوء في ختام جولتنا .

حياته ومؤلفاته :

وقد ولد يوسف السباعي في القاهرة في العاشر من يونيو عام ١٩١٠ ، وهو نجل الرائد الكبير محمد السباعي ، أحد الذين

قادوا نهضتنا الأدبية والفكرية في مطالع هذا القرن ، وبعد دراسته الثانوية التحق بالكلية الحربية ثم تخرج منها عام ١٩٣٧ وعين ضابطا بسلاح الفرسان ، ثم اشتغل ، درسا للتاريخ العسكري في الكلية الحربية في سنة ١٩٤٣ ، وبعد ذلك بعام نال شهادة الأركان حرب ، ثم عين كبيرا للمعلمين في المدرسة الثانوية العسكرية في عام ١٩٤٩ ، وفي عام ١٩٥٢ عين مديرا للمتحف الحربي ، وفي هذا العام حصل على دبلوم معهد الصحافة من جامعة القاهرة ، وكان آخر عمل له في القوات المسلحة نائب مدير سلاح الفرسان . ثم انتقل إلى الحياة المدنية فعمل بالصحافة رئيسا لتحرير مجلة الرسالة الجديدة التي احتجبت عام ١٩٥٨ ، وعين سكرتيرا عاما للمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية منذ عام ١٩٥٦ ، وإلى جانب ذلك عين سكرتيرا عاما لمنظمة تضامن الشعوب الإفريقية الآسيوية ، ورئيسا لتحرير كثير من المجلات .. آخرها مجلة آخر ساعة . ذكرت في هذه اللوحة المكتظة من حياته لأقرر - بعد ذلك - في عجب - أنه أنجب في عالم الفن انجابا غزيرا يدعو إلى العجب والدهشة ، رغم أعبائه في العمل ومشاغله الكثيرة .

من هنا الانتاج :

- | | |
|----------------------|------------------|
| ١ - أطراف | مجموعة قصص قصيرة |
| ٢ - نائب عزرائيل | قصة طويلة |
| ٣ - اثنتا عشرة امرأة | مجموعة قصص قصيرة |
| ٤ - خبابا الصدور | » » » |
| ٥ - يا أمة ضحكت | » » » |

٦ - اثنا عشر رجلا	مجموعة قصص قصيرة
٧ - أرض النفاق	قصة طويلة
٨ - في موكب الهوى	مجموعة قصص قصيرة
٩ - من العالم المجهول	» » »
١٠ - هذه النفوس	» » »
١١ - انى راحلة	قصة طويلة
١٢ - يبكى العشاق	مجموعة قصص قصيرة
١٣ - بين أبو الريش وجنينة	» » »
ناميش	» » »
١٤ - أغنيات	» » »
١٥ - أم رتبة	مسرحية
١٦ - هذا هو الحب	مجموعة قصص قصيرة
١٧ - صور طبق الأصل	» » »
١٨ - بين الأطلال	قصة طويلة
١٩ - السقامات	قصة طويلة
٢٠ - سمار الليالى	مجموعة قصص قصيرة
٢١ - نفحة من الأيمان	» » »
٢٢ - وراء الستار	مسرحية
٢٣ - ست رجال وست نساء	مجموعة قصص قصيرة
٢٤ - هذه الحياة	» » »
٢٥ - البحث عن جسد	قصة طويلة
٢٦ - جمعية قتل الزوجات	مسرحية
٢٧ - فديتك يا ليلي	قصة طويلة
٢٨ - ليلة خمير	مجموعة قصص قصيرة
٢٩ - همسة غابرة	» » »
٣٠ - رد قلبي	قصة طويلة
٣١ - ليل ودموع	مجموعة قصص قصيرة
٣٢ - طريق المودة	قصة طويلة
٣٣ - من حياتي	مجموعة مقالات
٣٤ - أيام تمر	» » »
٣٥ - الشيخ زعرب	مجموعة قصص قصيرة
٣٦ - نادبة	قصة طويلة
٣٧ - لطمات ولثمات	مجموعة مقالات

٣٨ -	أبام وذكريات	مجموعة مقالات
٣٩ -	أبام مشرقة	» »
٤٠ -	أبام من عمري	» »
٤١ -	جفت الدموع	قصة طويلة
٤٢ -	ليل له آخر	» »
٤٣ -	أقوى من الزمن	مسرحة

ولو توقفت عند العجب والدهشة من غزارة إنتاج يوسف السباعي ، لما أناد ذلك شيئاً ، ولما حل اللغز ، ولكن لو فحصنا بدقة وتأمل أحداث حياته ، ومورثاته وبيئته ، وتكوينه النفسي والخلقي ، على ضوء بعض النظريات البيولوجية والنفسية لتسكننا من تعليل علمي لتدبرته الفائقة في الإنتاج ، وبطبيعة الحال لا يمكن أن أقوم بهذا العمل في هذه الجولة السريعة . ولكن السؤال الذي يرد بعد ذلك هل هذا الإنتاج العزيز الوفي يعتبر فناً ؟ أجيب في غير تردد ، أن هذا الإنتاج كله يحمل في أطوائه بذرة الفن العميق ، وهذا وحده كاف لأن يجعل من يوسف السباعي فناً أصيلاً ، وفي اعتقادي أن كثيراً من رواياته وأقاصيصه ستخلد وستفقت من طوفان الزمن ، ذلك الغول الرهيب الذي يطوى في أعماقه المظلمة كثيراً من نتاج الأدباء والمفكرين ، وهذا أيضاً يضمن لاسمه البقاء والخلود .

يوسف السباعي مؤرخ الثورة :

ثم هناك شيء آخر - وأخير - أحب أن أشير إليه إشارات عابرة سريعة ، قبل أن أضع القلم ، وهو أن يوسف السباعي

تمكن من خلال فنه المرهف الناضر ، أن يورخ لثورة ٢٣ يوليو ويسجل مسيرتها ويقف عند أهم معالمها .

وتكاد تكون رواياته : ١ - رد قلبي سنة ١٩٥٤ ، ٢ - ونادية سنة ١٩٦١ ، وجفت الدموع سنة ١٩٦١ ، وليل له آخر سنة ١٩٦٤ ، ومسرحية أقوى من الزمن سنة ١٩٦٤ ، تكاد تكون هذه الأعمال سجلا تاريخيا لمقدمات ثورة ٢٣ يوليو ووقوعها ، ثم رصد الأهم معالمها .

ففى رواية «رد قلبي» تعيش الظروف والأحداث التى سبقت ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وأدت إليها ثم تشهد مواد الثورة بين هذا الزحام من الفساد والانحلال .

وفى رواية « نادية » يسجل المؤلف معركة التأميم والتحول العميق فى المجتمع وتغير العلاقات الإنسانية بين الناس على أرضنا .

ورواية « جفت الدموع » تقف عند حدث كبير من أهم أحداث الثورة ، وهو الوحدة بين مصر وسوريا وقيام الجمهورية العربية المتحدة كرمز حى خلاق ، على إمكان قيام الوحدة الشاملة بين العرب جميعا ، وأستطرد بعيدا عن التحليل الأدبى والفنى لأؤكد أننا - بعون الله - صائررون إلى هذه الوحدة الشاملة الكاملة على امتداد الأرض العربية كلها .

أما رواية « ليل له آخر » فتعكس فى حزن مرير مأساة الانفصال .

وفى مسرحية « أقوى من الزمن » سجل المؤلف معلما

من أهم معالم الثورة ورمزا من أهم رموزها وهو السد
المالى ..

نسيت أن أقول إن يوسف السباعى قد صور مأساة فلسطين
بكل أبعادها ومظاهرها فى روايته « طريق العودة » التى صدرت
فى عام ١٩٥٦ .

وهكذا تكون الأعمال الفنية سجلا هاما ودقيقا لأحداث
الثورة العربية ، ويمكن أن نعتبر يوسف السباعى بهذا مؤرخا
لثورة ٢٣ يوليو ، وهذه الناحية وحدها تحتاج إلى دراسة
خاصة ، ولكننى فى النهاية أسجل ليوسف السباعى أنه تمكن
— فى براعة ورشاقة — أن يمزج بين التجربة الوجدانية وبين
التجربة السياسية والاجتماعية ، ولهذا جاءت رواياته هذه
نوعا رشيقا خصبا من الفن الهادف الملتزم لم يقصد إليه
مؤلفه ، وإنما جاء نتيجة طبيعية لظروف مجتمعه وأحداث
حياته ، ولهذا خلا من التقريرية البغيضة ، والمباشرة الفجة .

ولهذا فعندما أقول إن يوسف السباعى مؤرخ الثورة ،
فإنما أعنى أنه أرخ لها تاريخا فنيا يقرأ بدون حواجز على مر
الأزمان ، وهذه رسالة الفن والأدب فى كل زمان ومكان .

عبد العزيز السوقي

نحن لا نزرع الشوك

وأصولها الروائية في أدب يوسف السباعي

بقلم يوسف الشاروني

في ختام المقدمة التي كتبها يوسف السباعي لمجموعته القصصية « بين أبو الريش وجنيئة ناميش » (عام ١٩٥٢) يقول إنه لا يظن أنه وفي الحى حقه بهذه الأفاضيل ولا استنفد بها كل ما في الذاكرة عنه « ولا أظننى إلا عائداً إليه مرة أخرى ... فما زالت ذكرياته تملأ رأسى . ولست بمستريح حتى أسكبها على الورق ؟ »

ويبدو أن يوسف السباعي قد وفى بوعدده حين كتب روايته الأخيرة « نحن لا نزرع الشوك » بعد ذلك بحوالى ستة عشر عاماً ، وإن كانت رائحة الأحياء الشعبية القاهرية ومذاقها تنتشران في كثير من رواياته وقصصه القصيرة .

فسيدة جابر بطلة الرواية تنشأ في البيئة نفسها التي نشأت فيها شخصيات مجموعة قصص أبو الريش وجنيئة ناميش ،

لكنها لا تلتفت أن تغادر هذه البيئة المتواضعة لتشقق طريقها رعم
ما به من أهواك وتواصل صعودها بأى ثمن : خادما بلا أجر ،
فخادما بأجر ، فزوجة لبائع كازوزة ، فعاهرا يقصدها من يدفع
الآن ، فغانية أحد بكوات مصر حيث تصل إلى قمة صعودها ،
ثم تعرد زوجة لأحد البكوات الأفاقين ، وفى لحظة أنانيته
ينجب منها طفلا وفى لحظة أخرى يثقلها الطفل نفسه ، وتدور
الدائرة فتعود سيدة جابر لتعمل ممرضة عند طبيب فعند الجليل
التالى من الأسرة نفسها التى سبق أن عملت عندها خادما بأجر ،
وأخيرا يصيبها مرض السرطان لتسلم الروح من فوق تلال
المقطم مظلة على ما امتد أسفله من مقابر بعد أن تذبذبت رحلتها
ما بين أبو الريش وشبرا وقلب القاهرة .

الوجه الاجتماعى :

تلك باختصار شديد رحلة « سيدة جابر » فى صعودها
وهبوطها ، تعلن لنا أن الثروة فى مجتمعنا يمكن أن يكون لها
طريقان : الدعارة طريق النساء ، والرشوة طريق الرجال .
فعندما عرضت دلال على سيدة أن تعمل بغيا فى بيتها الذى
تديره أجايتها : سافكر يا خالة دلال . وجاء رد دلال سريعا
حاسما : تفكرين فى ماذا ؟ ليس أمامك سوى الشغل أو
التسول ... أو الموت جوعا (ص ٧١٦) .

هذه الشخصية ليست جديدة على أدب يوسف السباعى .
ففى قصة « زكية الحنش » من مجموعة قصص « الشيخ زعرب

وآخرون » (عام ١٩٥٢) نجد زكية تسلك الطرق نفسها لكنها تصبح أرتيست بدلا من مجرد غانية . فقد كانت خادما ثم هربت في إحدى الليالي وصممت ألا تعود لسيادها (كما كانت سيدة تعمل في بيت عباس البرعى ووالديه ثم هربت) وهامت على جهها واشتغلت ببضعة أعمال مختلفة كجمع الأعتاب والحاذة ، ثم انتهى بها الأمر أخيرا إلى الاشتغال بالأعمال الحرة .. أعنى حرة في جسدها تفعل به ما تشاء ، ثم التقت في الكباريه بعشيقها ، فتحت لها أولا زجاجة بيرة فزجاجة شمبانيا ، ثم فتحت لها بيتا (وهذا ما توقفت عنده سيدة جابر) وأخيرا شركة سينمائية .

فإذا عرفنا أن هذا العشيق تاجر خردة ، وأن من أتى بعده عشيقا لها يملك أكبر مصانع الدوبارة والخيش ، أدركنا أن بذور شخصية سيدة جابر ليست فقط هى الموجودة فيما كتبه يوسف السباعى من قبل ، بل بذور عشاقها أيضا .

فأنور بك الذى اتخذها عشيقا له لخص حياته في هذه الكلمات « ومن تصليح الحنفيات وتسليك بواير الجاز في الماوردى انتقلت إلى حانوت في السيدة ، وبدأت أمارس عمليات مقاولات صحية على الضيق .. ثم دخلت شريكا في إحدى مقاولات الحكومة ... ومن يومها تعلمت مهنة أكثر حيوية من المقاولات الصحية ، مهنة لازمة لكل مهنة يريد صاحبها أن يربح جيدا ... مهنة الرشوة » (ص ٦٥٢) . وكما عثرنا على بذور شخصية سيدة جابر في شخصية زكية الحنن ، فإننا

نستطيع أن نعثر على بذور شخصية أنور بك في قصة قصيرة أخرى هي قصة « نابغة الميضة » من مجموعة « يا أمة ضحكت » (١٩٤٨) أى منذ عشرين عاما قبل كتابة رواية « نحن لا نزرع الشوك » وفيها تلتقى بالشخصية الرئيسية إبراهيم العقب زعيم لمامى السبارس ، وهو أسلم أهل الحارة جسدا وعقلا ، وفي أثناء الحرب العالمية الثانية أصبح تاجر زبالة الجيش الانجليزى وما تحويه الزبالة من علب الأطعمة المحفوظة والسجائر والبطاطين والأسلحة بفضل ما يدفعه كاتبه دقدق افندى في يد الطباقين أو الصاجن الإنجليزى ، ثم أخذ يتبرع للمشروعات الخيرية حتى أصبح يلقب بالوجيه ثم دخل الانتخابات وبرشوته الناخبين ثم انتخابه عضو بمجلس النواب وأصبح « إبراهيم بك العقب » .

فهذا اللون من الشخصيات التى تتسلق عن طريق الدعارة أو الرشوة من أدنى سلم المجتمع إلى درجاته الأعلى هو أحد وجوه النقد التى يوجهها يوسف السباعى في أدبه إلى مجتمع الطبقة العليا منذ أكثر من عشرين عاما ، إلى جانب ما يوجهه إليها من وجوه نقد أخرى في أعمال روائية أخرى كجوانب انحلالها الخلقت على نحو ما قدمه في روايته « إني راحلة » (١٩٥٠) ..

وينضى النقد الاجتماعى أكثر تفصيلا ووضوحا حين يحكم على « سيدة جابر » بالذهاب إلى بيت الطاعة بعد خلافها مع زوجها عباس البرعى حين تكشفت لها خديعته . فقد أصدر

القاضي حكمه طبقاً لأسباب ظاهرية : لم يصعب على الزوج إثبات ماضي سيدة وكيف انتشلها من حياة الفجور وهياً لها المأوى ومنحها حياة شريفة وأنجب منها أبناء وكيف كان يتفق عليها حتى أصابته الأزمة التي أودت بالمطبعة وكيف طلبت الطلاق عندما ضاق به الحل (ص ٨١٢) بينما أصدر القاضي الفنان حكماً آخر طبقاً لمسوغات أخرى « هذا القانون الذي يلزمها بذلك قانون أحق مستبد يحرم الإنسان من أبسط مظاهر الحرية ... حرية الشركة في الحياة . هذا قانون الرجل يا سيدة ... وهو واضع وهو المستفيد به . استمع القاضي إلى الشهادات وقرأ المذكرات وأصدر حكمه ولكنه لم يأت ليعيش معها ليرى رأى مخلوق قد حكم عليها بأن تعاشره بل تعد له العشاء وتسخن الحمام وترقد بجواره » (ص ٨١٣ و ٨١٤) . « تذهين إلى بيت زوجك بالبوليس يا سيدة ؟ وفي زمن تدرس في المدارس حقوق المرأة ومساواتها بالرجل . هذا مجتمع عجيب يا سيدة » (ص ٨٢٩) .

ومرة أخرى نجد أن هذا الموقف النقدي هو موقف يلح على يوسف السباعي في أكثر من عمل قصصى له . فالجمع بين الرجل والمرأة بطريقة تعسفية كان يشكل جانباً هاماً من رواياته في مرحلتها الرومانسية حيث يضغط المجتمع مثلاً في أحد الأقارب كالأب في « إني راحلة » أو الجد في « فديتك يا ليلي » (١٩٥٣) ... الذي يضغط على الفتاة لتتزوج ممن يراه من وجهة نظره جديراً بها ، بينما هي تنشد حريتها والتعبير عن

شخصيتها في التطلع إلى حبيب لا يرضى عنه الأهل . ويصل التمرد إلى قمته حين تتصرف البطلة على هذا الأساس معلنة أن إكراه العقود الزوجية ليس إلا فسقا مشروعا « زوجي الحقيقي هو ذلك الرجل الذي تربطني به موثيق الحب » . (إني راحلة ص ٤٠٣) .

الوجه الميتافيزيقي :

ولئن كان هذا هو الوجه الاجتماعي للموضوع الروائي فإن هناك وجها ميتافيزيقيا مكملًا .

فسيدة جابر في رحلتها من أدنى السلم الاجتماعي إلى درجاته الأعلى فهبوطها مرة أخرى تشبه أحد أبطال الأساطير الإغريقية الذين يحاولون الإفلات عبثا مما أعدته لهم الآلهة من مصير ، فيدخلون مع القدر في صراع بطولي لكنه يائس . لقد حاولت سيدة جابر أن تتمرّد على تكوينها الطبقي وظروفها الاجتماعية ، لكن القدر كان أقوى من محاولاتها فانتهت من حيث بدأت وكان مصدر هزيمتها هو نفس مصدر هزيمة كل بطل مأساوي : نقطة ضعف فيه تودى به . لقد غدر بها زوجها الأول علام واستولى منها على ما ادخرته من عملها كخادم ليتزوج بأخرى بعد أن أوهمها أنه سيؤثّر بيتا جديدا تقيم فيه بعيدا عن أهله ، وبالرغم من هذا الدرس العنيف الذي تلقته إلا أنها عادت فأعطت لزوجها الثاني عباس البرعى كل حصيلة احترافها بجسدها بعد أن أوهمها أنه سينشئ مطبعة جديدة بينما كان هو ينفقها على الغواني والقمار .

ويتلخص جوهر البطل المأساوي في شخصية سيدة جابر في هذه الكلمات التي تخاطب بها نفسها على إثر اكتشافها حقيقة زوجها الثاني عباس البرعى « الملووم هو أنت ... أنت التي تستحقين كل ما جرى لك ... أنت التي تعرفينه من أخمص قدميه إلى قمة رأسه .. لقد خبزته وعجنته وعرفت الأعيه طوال عمرك .. مع ذلك وقعت في شركه كالبهاء .. وانظلت عليك خدعتك » . (ص ٧٦٧ - ص ٧٦٨) ، ومعنى هذا أنها كانت يجب أن تحذره لسببين : خدعتها السابقة في زوجها الأول ، ثم خبرتها بماضى عباس نفسه ، فهو ابن الأسرة التي سبق أن عملت عندها خادما بلا أجر ، ثم عادت فالتقت به وهى تمارس البغاء . وكان الخداع شيئا أساسيا في تركيب شخصيته ووضح لها ذلك في لقاءها السابقين به . ومع ذلك فإنها - وإن بدا أنها كانت متيقظة إلى الأعيه أولا - إلا أنه ما لبث أن خدراها حين أصبح زوجها لها وأبا لطفلها . وهكذا كلما نهضت تمثرت حتى يواجهها القدر مباشرة حين سلبها طفلها الوحيد الذى كان يمكن أن يكون جسر نجاة جديد وأخير ، فانطقا بذلك آخر آمالها واستسلمت لنهايتها المحتومة التي لا تختلف كثيرا عن بدايتها .

وهكذا يبدو لنا الوجه الميتافيزيقى في روايتنا وقد تمت له الغلبة على الوجه الاجتماعى . « فنحن لا نزرع الشوك في طريقنا ولكن ينبته القدر كما ينبت الزهر ... أترى أحلامنا أكبر من قدرة الحياة . ولكن هل نملك التنازل عن أحلامنا ...

وهي أجمل ما في الحياة لترضح لواقع القدر « (ص ١٠) .
وعندما همست سيدة جابر لحمدى السمدوني بعد أن احترقت
البغاء أنها كانت تظن أنها تستطيع أن تتحدى القدر لكنها كانت
حققاء . سألتها عما دفعها لهذا الطريق فأجابته : قدرنا . وفيما
بينها وبين نفسها كانت ترى أن الأسباب التي دفعتها إلى هذا
الطريق هي بعينها الأسباب التي أدت إلى وفاة أبيه ! « فمن
منا يزرع الشوك في طريقه » (ص ٦٧٨ - ٦٧٩) . والأسباب
التي تحول دون زواج الخادم من ابن سيدها هي نفس الأسباب
التي تحول دون زواج طالب ثانوى من ابنة الجيران . إنها
جميعا أسباب تدرج - في وعى بطلتنا وفي النهاية - تحت
كلمة : قدرنا . ومن قبل قال الدكتور توفيق إلى إبراهيم بطل
« فديتك يا ليلي » بعد أن تكشف له سر اضطرابه العقلى :
نحن يا أخى لا نستطيع في حياتنا أن نسيطر على إرادة القدر
ولا نملك إلا أن نؤدى واجبنا في حدود قدرتنا ثم نخضع
لما يفرضه علينا صاغرين (ص ١٢٠) .

ولئن كان القدر الإغريقى يعكس مدى سيطرة الطبيعة
على الإنسان في ذلك الوقت وغلبتها وعجزه أمامها بالرغم من
كل ما يبذله من جهد وكفاح ، فإن القدر في روايتنا يعبر عن
حدود حركة بعض الذين يعيشون في أدنى السلم الاجتماعى
ومدى عجزهم عن التحرر من واقعهم . وأبرز مثال على ذلك
حين لاح لسيدة أن تتزوج عشيقها أنور بك بعد وفاة زوجته
فيتغير بذلك مصيرها نهائيا ، لكنها فشلت فيما حاولت لأنه

« كره أن يرتبط بها .. لأنه يعرف ما هي ومن أين جاءت إليه » (ص ٧١١) ، كما كان خلق علاقة متبادلة بينها وبين حمدي السمدوني ابن محمد السمدوني هو حلم حياتها الذي لم يتحقق ، ورمز تمرداها على بيئتها . وكان عدم التحقق جزءا لا يتجزأ من طبيعة هذا الحلم ووجوده ، فهو الذي غذاه بل ألهمه وعمل على استمراره ولكننا في الجانب الآخر نجد سيدة جابر تمثل هذا المعجز تلتقي بشخصيات أخرى من نفس واقعها المتواضع مثل أنور بك - يعبرون عن قدرة البعض الآخر على تجاوز هذا الواقع والثورة عليه أيا كانت وسيلته إلى ذلك . لكن هذه الشخصيات ليست إلا شخصيات ثانوية في روايتنا . مما يوحي أن تغلب القدر هو الأساس أما التغلب عليه فيأتي في المرتبة الثانية .

ومع ذلك فإن حياة سيدة جابر لم تكن هزيمة خالصة ، فهناك لون من ألوان الانتصار الجانبي ذلك أننا نحس أن صعودها على سلم البغاء حتى وصلت إلى قمته حين تربعت على عرش الغواني لم يكن إلا صعودا إلى أسفل ! وكان زواجها من عباس البرعي الأفاق - وهو ما فشلت فيه من أنور بك - هو الذي انتهت لها نهائيا من مواصلة السقوط الذي كانت تتردى فيه . هكذا خرج من الظلمة نور . فعباس البرعي وإن سلبها ما ادخرته من احترافها البغاء فقد سلبها أيضا احتراف البغاء نفسه ، لا سيما حين أنجبت منه طفلا « هذا المخلوق الذي تشعر بمسئوليته الكبرى أمامه » (ص ٧٧٠) ، وباتت « تكره

أن تكون بماضيها سببا لألم هذا الصغير أو خدش كبريائه وجرح كرامته » (ص ٧٨٩) . ولقد مضى عباس من حياتها كما مضى من بعده طفلها منه ، لكنهما لم يمرا بحياتهما عبثا ، بل طهر مرورهما حياتها من البغاء نهائيا ، وكان يسكن أن تعود إليه حتى ولو كمديرة لبيت من بيوته إذا كان مجرد تقدم العمر يحول بينها وبين ذلك على نحو ما فعلت زوجة أبيها دلال .

لقد كان الهدف الأول لسيدة جابر هو البحث عن سيادتها وحريتها ، غير أنها اكتشفت أن « السيادة يا سيدة ليست مطلقة السيادة بالثمن » (ص ٦٥٩) . وأن حريتك إذن يا سيدة وسيادتك تحددها حاجتك وخضوعك لهذه الحاجة . (ص ٦٦٠) . وأن الحرية الحقيقية هي الموت (الفصل الأخير) . وبمعنى آخر أن حركة الحياة تعلمنا أننا دائما نتحرر من شيء لنخضع لشيء آخر ، وأن لا سيادة ولا حرية في هذه الحياة .

« بعد أن تحررت من مذلة الجسد .. بت عبدة المشاعر » (ص ٨٠٣) ، « خلف لك صراعاك في الحياة من أجل الحرية استعبادا لم يخطر لك ببال ، استعباد الحزن واستعباد الوجبة » (ص ٩٠٦) .

فإذا كانت الدعامة الأولى للوجه الميتافيزيقي لروايتنا هو الجدل بين القدر والإنسان ، فإن دعامته الثانية هو هذا الجدل بين الحرية والعبودية ، أما دعامته الثالثة – والأهم – فهو الجدل بين الموت والحياة .

وفي حياة كل قصاص غالبا ما نعثر على فكرة تلج عليه

وتتكرر في أكثر من عمل أدبي . وفكرة الموت - والموت
الفجائي بوجه خاص - فكرة أساسية في أدب يوسف السباعي،
تلح عليه وتتكرر في أعماله القصصية طويلا وقصيرا على
السواء . « من منكم لا يرى الموت أقرب إليه من جبل الوريد؟
أنا نفسي أراه كامنا بجوارى في كل لحظة : في عربة تعدو في
الطريق أو في زر الكهرباء أو من عود تقاب أو من رصاصة
صغيرة ، أو من قطعة جاتوه ، أو في كل شيء ، أو في لا شيء ...
في سكتة من سكتات القلب » (يا أمة ضحككت ١٩٤٨ ص ٧٤)
وفي « نائب عزرائيل » (١٩٤٧) نجد أن كل الأشخاص الذين
كانت أسماؤهم في القائمة مع عزرائيل ليختطفها كان موتها
مقرا أن يتم فجائيا وعددهم واحد وعشرون شخصا ، بل إن
كل حوادث الموت الأخرى التي ورد ذكرها في هذه القصة
حوادث موت فجائية كالطبيب المعافي الذي مات فجأة قبل
مريضه (ص ٥٦) والعروس التي ماتت فجأة قبل زفافها ، بينما
الشحاذ الضريح ما يزال يعيش (ص ٦٠) .

وبدراستنا لأدب يوسف السباعي نستطيع أن نستشف
أسباب هذا الإلحاح لفكرة الموت - والفجائي منه بوجه خاص
كما قلنا - من حياته وما تركته من آثار عميقة في نفسه
انعكست بدورها على أدبه . ففي « البحث عن جسد »
(١٩٥٣) يقدم لنا يوسف السباعي مفتاح اهتمامه بمشكلة
الموت حين يحدثنا عن ذكرياته حين توفي والده وفاة شبه فجائية ،
وهي ذكريات يعيدها علينا بتفاصيلها في روايته « نحن لا نزرع

الشوك» عند موت محمد السبادوني (لاحظ تشابه هذا الاسم مع اسم محمد السباعي والد يوسف السباعي ، بل هناك تفاصيل عن محمد السبادوني سبق أن أوردها يوسف السباعي عن والده في كتبه الأخرى مثل قصة استقالته من وظيفته ليحفظ ديوان ابن الرومي « صور طبق الأصل » ص ١٠٤ و « نحن لا نزرع الشوك » ص ٣١٠) .

الوفاة حدثت في الروايتين في جنيّة نائيش ، الدكتور رضا الذي استدعى لعلاج الوالد ذكر بالاسم نفسه في الروايتين ، طاقة الثلج استخدمت هنا وهناك لإسعاف المريض وعلاجه بل أصبحت في روايتنا عنوانا للفصل الذي وقعت فيه الوفاة ، الأمل الفطيع في أن المريض قد يعيش لكنه سيعيش مشلولاً الجري لاستدعاء الطبيب في الوقت الذي كان فيه دور الطبيب قد انتهى كل ذلك حدث حين كان الراوية في « البحث عن جسد » أو حمدي في « نحن لا نزرع الشوك » في الرابعة عشرة من عمره مما ترك أثره الذي لا يمحي .

ومنذ ذلك الوقت كأنما آلى يوسف السباعي على نفسه أن تكون مهمته الأدبية هي تحويل هزيمته أمام الموت إلى انتصار عليه ، وأن يقضي على ما به من رهبة في نفسه ونفوس قرائه . ولجأ في ذلك إلى أكثر من طريقة :

أولاً : أن الموت ليس له فقط ذلك الجانب السلبي الذي لا نعرف غيره وهو أنه يأخذ أجباءنا . بل له جانب إيجابي علينا أن نتنبه له ، إنه مصدر رزق لعدد من الناس كالجائوتية وصبيان

الخانوتية . فالموت وإن كان مصدر حزن للبعض إلا أننا يجب ألا ننسى أنه يمكن أن يكون مصدر فرحة للبعض الآخر : يقول الراوية في « نائب عزرائيل » : أصبحت أشبه بالخانوتى الذى تضحكه الجنازات (ص ٩٦) .

بل حتى بالنسبة لأصحاب الميت وأقاربه لا يكون الموت شرا خالصا ، بل فيه أحيانا جانب من جوانب المنفعة لهم . فالراوى نفسه في نائب عزرائيل مات في حادث ترام ، وقد وجد أن عودته للحياة ستضايق أهله لأنهم قبضوا مبلغ التأمين على حياته ، كما ينتظرون الحصول على عشرة آلاف جنيه من القضية التى رفعوها على شركة الترام تعويضا لهم عن شخصه العزيز .

والمشيوعون أنفسهم يجب ألا تخذعنا مظاهر الحزن البادية عليهم . فلو أننا أفصتنا إلى أحاديثهم لتبين لنا أن كثيرا منها تتعلق بهمومهم ومشاكلهم ولا علاقة لها بالوفاة التى حضروا ليقدموا تعازيهم فيها . بل إن بعضهم يلعن القعيد لأن تأخير جنازته يعوقه عن موعد غرامه (قصة « لو تعلمون » من مجموعة « يا أمة ضحكت ») .

وفي رواية « أرض النفاق » يتضح أن مشاعر الحزن — حتى بالنسبة لأقرب الأتربين للمتوفين — قد تكون مجرد نفاق . والحقيقة أنه بالنسبة لهم أراح واستراح .

فالموت بالنسبة للأحياء إذن ليس كله شرا خالصا كما توهم أو نوهم أنفسنا .

ثانيا : إذابة الفواصل بين عالمي الموت والحياة . ففى مسرحية « أم رتيبة » (١٩٥١) يتم اتصال الأحياء بعالم الأموات بأكثر من طريقة (طريقة الكوب ، طريقة الوسطاء إلخ) ، وعبد الصبور يتنبأ بسوته وبأن روحه ستعود يوم الأربعاء ، ثم تتحقق نبوءته فيموت فجأة (المشهد العاشر) ثم تعود روحه كما تنبأ فعلا .

وفى كل من « نائب عزرائيل » و « البحث عن جسد » نجد الراوى يتنقل فى حرية بين عالمي الأحياء والأموات . وفى قصة « وعلى الأرض السلام » من مجموعة « يا أمة ضحكت » نجد عزرائيل وملاك السلام يتبادلان وظيفتهما ، يستخدم عزرائيل الشدة مع زعماء العالم بدلا من لين ملك السلام الذى لا يجدى ، فينجح فى حملهم على عقد اجتماع يقرون فيه سلام العالم .

وهكذا يتاكل هذا الفاصل الرهيب بين العالمين .

ثالثا : استخدام الموت أيضا وسيلة من وسائل النقد الاجتماعى بحيث لا تزول رهبته أو شره فقط بل يصبح مفضلا على الحياة نفسها . وقد وضع هذا اللون من الاستخدام النقدى للموت فى كل من « البحث عن جسد » و « نائب عزرائيل » . وفى قصة « جهنم » من مجموعة « يا أمة ضحكت » يكشف الأدميون أن جهنم جهنم أهون من جهنم الأرض ، وفى « نائب عزرائيل » يقول الراوى إنه الناس لو أدركوا الموت على حقيقته وما فيه من سهولة وبساطة « ترى ما الذى سيقبهم

لحظة على قيد الحياة .. هذا الإنسان الذي رغم ما يتخيله من
بشاعة الموت يشعل الحروب .. ماذا تراه تامل لو أدرك أن
الموت ليس بمفزع ولا مخيف .. يا صاحبي لو أدرك الناس
الحقيقة خلّت الدنيا من أهلها في لحظة عين » (ص ٣٣) .

رابعا : إن الموت ظاهرة طبيعية يجب أن نألفها ولا نجزع
منها ، بل يجب أن نتحدث عنها كما نتحدث عن شيء فكه طريف .
والمسألة كلها ليست أكثر من نهاية لشيء (قصة « لو تعلمون »
من مجموعة « يا أمة ضحككت ») وفي رواية « السقامات »
يقول المعلم شوثة لابنه إنه حين ماتت والدته وهي تلده قال
لنفسه إنها ليست الأولى التي تموت ولست الأول الذي فقد
زوجته ولا كنت أنت بأول من ولد بلا أم ... هذه أشياء تحدث
كثيرا في الحياة فيجب ألا ينظر إليها على أنها مآسى قد خصنا
بها القدر فيجب أن نعرف أن هذه سنة الحياة وطبيعة الأشياء
ويجب ألا نعتبرها مفاجأة بل نتقبلها بالصبر ، ونواصل السير
لتقوم بواجبنا حتى يصيبنا قضاء الله (ص ٣٦٤) . فلما مات
المعلم شوثة ردد ابنه هذه الكلمات نفسها كأنها قطعة محفوظة
(ص ٤٨٣) .

خامسا : مواجهة الموت بالأسلوب الفكاهي بل بالأسلوب
الساخر . فهو يهدي كتابه « نائب عزرائيل » إلى سيدنا عزرائيل
الجميل ، ويعلن في المقدمة أنه محب لعزرائيل بل إنه عاشقه
الأوحد .

ثم ينصح عن وظيفة أسلوبه الفكاهي في مواجهة الموت

بقوله : إني رجل أحب المزاح وإنني أرى أن المرء لا يربح من حياته إلا ساعات الضحك ... إذا علمت أيضا أن الإنسان بطبيعته مخلوق مهرج ... وأنه لا يغيره شيء كالهزل والتهريج وأنتك إذا أردت منه أن يستمع إليك فأضحكه أولا ، ثم قل له ما تريد قوله .

وينهى مقدمته مخاطبا عزرائيل : وإني يا سيدى فى انتظار اللقاء إما على صفحات كتاب آخر أو فى السماء ، ما بى خشية ولا رهبة . فالجياة عندى والموت سواء .

ويمكننا أن نأخذ قصة « الشبكشى والمائة عام » كنموذج لتقص يوسف السباعى القصيرة فى محاولته استيعاب مشكلة الموت والسيطرة عليها وتجاوزها . كما يمكن أن نأخذ « السقامات » كنموذج روائى لهذه المحاولة .

فبطل « الشبكشى والمائة عام » حانوتى فى أزمة مالية ينتظر موت الثرى العجوز خورشيد بك لتفرج أزمتة ، لكن اليأس يدب إلى قلبه رغم مرض خورشيد بك أخيرا بالضغط ، وذلك حين يجده يقرأ كتابا بعنوان « عش مائة عام » ويطبق تعليماته . غير أن القصة تنتهى بإصابة خورشيد بك بالتهاب رئوى حاد بعد خمسة أيام من تنفيذ توجيهات الكتاب ، ثم يموت فى اليوم التالى . وتفك أزمة الشبكشى . ولا تقف السخرية المركبة من الموت (إنسان يستفيد منه وآخر يقاومه عبثا ...) عند هذا الحد ، بل تتأكد بهذه الكلمات التى تنتهى بها هذه القصة القصيرة : طرأ تغيير شامل على حانوت

الشبكشى ، فقد انقسم قسمين : قسم الموتى وأعمال الحانوتية ،
والقسم الثانى مكتبه لبيع كتاب « عش مائة سنة » .
وفى رواية « السقامات » نجد المعلم شوشة الذك السقا
قد ماتت زوجته وهى تلد له طفله سيد (موت فجائى) ،
وصديقه شحاته أفندى عمله توصيل الموتى إلى مقرهم الأخير .
وكما ماتت زوجة المعلم شوشة لتلد له ابنه سيد ، كذلك يموت
قوم ليعيش أمثال شحاته . وأقبلت الدنيا أو الآخرة - كما
يقول المؤلف - على شحاته فكثرت الجنازات وتدفع المال عليه
حتى جرؤ على بعث فكرة طالما راودته فاتفق مع تاجر للاعراض
على قضاء ليلة كان عليه أن يعد لها عدته من طعام دسم ومقويات
ومكيفات . غير أنه راح فى غفوة تسفل الموت خلالها إليه .
وهكذا ارتبطت الحياة مرة أخرى - مثله هنا فى الشهوة -
بالموت ، والموت :لفجائى أيضا . وحل المعلم شوشة محل شحاته
أفندى فى عملية توصيل الموتى . وكان يهرب عمله فى أول الأمر
غير أنه ما لبث أن تغلب على مخاوفه ، وذات يوم مرض وأرغم
على البقاء فى منزله المتداعى الذى ما لبث أن انهار عليه (موت
فجائى مرة ثالثة) بينما كان ابنه سيد يعدو لإحضار قهود
لشراء الدواء . وفى اليوم التالى رأى سكان الدرب الطفل
سيد وهو يهرول بدوره فى الزى الرسمى لمشيى الأموات .
معنى هذا أن الموت وإن كان ينتصر على الأفراد واحدا
بعد الآخر ، إلا أنه لا ينتصر على استمرار الحياة جيلا بعد
جيل . تلك نظرة متفائلة تفتقدها فى روايتنا « نحن لا نزرع

الشوك» حيث نمانى مع سيدة جابر هزائمها المتوالية ، وليست
رعاية أسرة السمدادوني لها في شيخوختها إلا مجرد تجنبها
خاتمة أقسى .

ونحن نواجه الموت هنا خمس مرات ، ثلاث منها موت
فجائي . المرة الأولى يرتبط فيها الموت بالشهوة كما ارتبط عند
موت شحاته افندى في رواية « السقامات » وإن كان على نحو
مخالف . وذلك عندما تلقى مع سيدة نبأ وفاة والدها جابر ،
فقد مات فجأة وهو في حلقة ذكر يردد اسم الله الحى القيوم
. ص ٦٥ (الفناء الإنسانى في مقابل الخلود الإلهى) وحملوا
جثته إلى منزله في نفس الوقت الذى كانت زوجته دلال
(وهى زوجة أبى سيدة ، فأما ماتت قبل أن تبدأ روايتنا)
تمارس الغرام مع على المبيض « كانت مأخوذة بما حدث ...
بكل ما فيه من مناظر مفاجئة صاخبة غير مألوفة .. فقد طرقت
باب البيت وسمعت هزات الفراش ثم خطوات أمها (زوجة
أيها) من وراء الباب وهى تهتف بها حاققة : لماذا عدت ...
حتى خرج الصندوق من باب الدار وتسرب فى الطريق مشيعا
وسط الزحام بالصرخات » (ص ٨١ - ٨٢) .

والمرة الثانية حين مات الأستاذ محمد السمدادوني سيد
البيت الذى كانت تعمل فيه سيدة خادما بالأجر « خرج الظهر
سليما أربعة وعشرون قيراطا وعاد برهة وهو لا يكاد يرى
ما أمامه » (ص ٣١٧) ثم راح فى غيبوبة لم يفق منها .
ويستخدم لفظ الفجأة أكثر من مرة . ثلاث مرات فى صفحة

واحدة (ص ٣٥٧) « انتهاء الرجل نفسه كان مفاجأة .. ينزع فجأة بهذا العنف والقسوة .. فعندما نجد أنفسنا فجأة عاجزين عن أن نرى أوثق الناس صلة بنا وأقربهم إلى قلوبنا .. عاجزين أن نراهم الآن .. وغدا .. وبعد غد .. وفي الشهر القادم .. العام القادم .. عاجزين أن نراهم أبدا » . لقد تغير أسلوب الكاتب في مواجهة الموت خلال عشرين عاما . لم يعد يتغلب عليه بالفكاهة والسخرية التي كانت تبتدق قناته ووحشته ، وبدأ كأنما الموت بأحزانه يتغلب في النهاية على الحياة بفكاهتها . لقد انهزم هنا التوازن الذي كان يقيمه الكاتب بين الأسلوب والموضوع أو بين الحياة والموت ، وبدأ الأسلوب - كالموضوع - تشيع فيه المرارة والأسى .

ونواجه الموت الفجائي للمرة الثالثة يوم مصرع الطفل جابر ابن سيدة تحت عجلات سيارة من سيارات الأجرة . كان قد فر من أبيه بعد أن أخذه من أمه طبقا لحكم الشرع . ولمحته أمه من شرفة العيادة - التي تعمل بها ممرضة - يقف على الرصيف المقابل ، وقبل أن تتم فرحة اللقاء صدمته العربة وهو يعبر الطريق إليها . وهكذا عانق الموت الحياة ، وعلا عواء الأم التكللي في أرجاء العمل الروائي ، وتوارى الأسلوب الفكاهي الساخر وشحب أمام بشاعة الموت الذي يرفع أعلامه المنتصرة على الحياة .

يذكرنا هذا الموت بأقصوصة « في الماوردي » من مجموعة « بين أبو الريش وجنيمة ياميش » التي نشرت منذ حوالي

عشرين عاما من تاريخ نشر روايتنا (سنة ١٩٥٠) حيث نجد أن البائعة الجواله « فاطمة شيخون » تحاول أن تربي طفلها الششتاوى (نسبة إلى الشتاء) وأن تلحقه بأحد الكتائب ليتعلم (تماما كما فعلت سيدة مع طفلها جابر) وذلك حتى لا يلقي مصير أبيه الذى مات فجأة (أيضا) فى معركة حامية بالمديح . لكن شقاوة الششتاوى تدفعه فى أحد الأيام إلى تسلق إحدى مركبات الترام وفى غمضة عين كان الششتاوى أثرا بعد عين فاندفعت الأم تحتضن أشلاء ابنها وهى تموى كالكلب الجريح . فإذا عرفنا أن رواية « نحن لا نزرع الشوك » أهديت إلى « فاطمة شيخون » أدركنا أن التشابه بين مصرع الطفلين فى كل من القصة القصيرة والرواية ليس مجرد أمر عارض ولا هو محض صدفة .

أما المراتان الرابعة والخامسة التى نواجه فيها الموت فى روايتنا فهو يوم وفاة « السيدة فاطمة » زوجة المرحوم الأستاذ محمد السمادونى ، ويوم وفاة سيدة جابر نفسها التى طلبت أن تدفن فى مقابر الأسرة التى كانت ملاذها كلما أظلمت الدنيا أمامها وسدت السبل فى وجهها . وكانت السخرية الوحيدة - التى تقطر مرارة - أن الموت حرية . وهى سخرية من الحياة لحساب الموت وليس العكس أبدا .

فإذا ربطنا بين هذا الموت الذى يواجهنا فى روايتنا ، وبين فكرة الموت التى تتكرر كنغمة أساسية - وإن اختلف اللحن - فى أدب يوسف السباعى ، أدركنا أن الموت - والموت الفجائى

خاصة - ليس مجرد صدفة تقع في السياق الروائي للتخلص من مأزق ، بل إن له وظيفته الروائية إلى جانب ما له من دلالة ميتافيزيقية .

فهو أحيانا ما يكون دلالة على حركة الزمن كما حدث في حالة وفاة كل من الأستاذ محمد السادوني وزوجته السيدة فاطمة ، فموت الناس - كولادة غيرهم - علامة من علامات تحرك الزمن لا سيما في رواية مثل روايتنا تتحرك أحداثها خلال أكثر من ثلاثين عاما .

وأحيانا يكون وقوع الموت إيذانا بتحديد مصير الحدث الروائي ، على نحو ما حدث عند وفاة والد السيدة جابر . فقد أفضى ذلك إلى استيلاء الجارة أم عباس عليها بدعوى رعايتها في الظاهر ، وكى تعمل لديها خادما بلا أجر في الواقع ، ثم ما تلا ذلك من أحداث تسلسلت من تلك الوفاة .

وأحيانا ثلاثة يكون الموت ليس فقط نهاية الشخصية المتوفاة بل نهاية روائية أيضا كما حدث بالنسبة لوفاة سيدة جابر فقد كانت نهايتها نهاية الراوية .

وأحيانا رابعة لا يكون الموت إلا تأكيدا لموقف أو معنى سبق تكراره في الرواية على نحو ما كان مصرع جابر ابن سيدة تحت عجلات سيارة الأجرة . فقد كانت هذه الصدمة في حياتها ليست إلا تكرارا لصدمة السابقة في كل من زوجها الأول علام ، ثم عشيقها أنور بك ، ثم زوجها الثاني عباس بك البرعى والد طفلها . ففى كل مرة من هذه المرات يكون مظهر

الصدمة هو الفرقة عمن وثقت فيه أو أحبته ، غير أن مصرع
الطفل الفجائي قد رفع من درجة هذه الصدمة وحدتها لأكثر
من سبب :

أولها : إنه لم يكن لها مقدمات أو تمهيد ، بينما في
الصددمات الثلاث السابقة نجد المبررات التي أدت إلى النتيجة
الطبيعية المتوقعة والتي اضطرت سيدة نفسها إلى المشاركة في
تحقيقها بالرغم من صعوبة وقعها على نفسها . أما ثاني الأسباب
فهو أن صدمتها في مصرع ابنها وقعت وهي في سن متأخرة ،
أعنى وهي أقل قدرة على احتمال هذه الصدمات ، فلم يكن
سهلا عليها - كما كان من قبل - أن تنهض من جديد . أما
ثالث الأسباب فهو أن صدمة فراقها عن ابنها على هذا النحو
المفزع كان رابع صدماتها ، فعنصر التكرار أدى إلى تحطيم
روحها المعنوية ، على عكس ما كانت صدمتها في زوجها الأول
علام فقد أدت إلى تحسينها أكثر مما أدت إلى تحطيمها ، بل
إنها حاولت أن تستفيد منها فيما جد لها من علاقات بغيره من
الرجال . أما رابع هذه الأسباب فهو أننا نحس أنها تواجه هنا
القدر مباشرة حيث لا تكافؤ بين أطراف الصراع وحيث
الخسارة فادحة ومؤكدة . أما في الصدمات السابقة فقد كان
القدر لا يواجهها مباشرة بل يتحرك عن طريق عناصر إنسانية
هم هؤلاء الرجال الذين ارتبطت حياتها بهم إلى حين ، والذين
يمكن مواجهتهم والدخول معهم في صراع شبه متكافئ ، بل
يمكن أن تكون فيه المكاسب والخسائر في النهاية متعادلة .

من هنا كان مصرع الطفل جابر هو قمة المأساة التي لا مأساة بعدها ، المأساة التي بدأت بوفاة جابر الأب ، وانتهت بوفاة جابر الابن .

البناء الروائي :

والصلة بين روايتي « السقامات » و « نحن لا نزرع الشوك » ليست فقط في مجرد فكرة الموت التي تتكرر بينهما ، لكنها أيضا في الشكل الروائي المحكم الذي تتميز به هاتان الروايتان بصورة ربما كانت أبرز مما هو في روايات يوسف السباعي الأخرى التي يبلغ عددها حتى روايتنا اثنتي عشرة رواية .

فأهم ما يميز البناء الروائي هنا هو تماسكه بشكل يكاد يكون هندسيا ، فالبداية هي النهاية . والشخصيات لا تفرق في أول العمل الروائي إلا لتلتقي على مستويات جديدة بعد أن تطور وتقدم الزمن بكل منها ، وشخصية سيدة جابر - في صعودها وهبوطها - تنسج حولها كل تلك الخيوط .

فالرواية تبدأ بسيدة جابر وهي تنتقل في شيخوختها ومرضها مع أسرة الأستاذ حمدي السامدوني إلى بيته الجديد بمدينة المقطم تتمنى أمنية واحدة لم تعد مستحيلة التحقيق (إذا قارناها بأمنياتها الأخرى) ذلك أن ترقد بسفح الجبل في مقابر الأسرة التي تعيش بينها . وهذا هو ما تنتهي به الرواية ، كل الفرق بين مقدمتها ونهايتها هو الفرق بين الأمنية وتحققها .

وإذا كانت سيدة قد افترقت عن زوجة أبيها دلال بعد وفاة أبيها ، فإنها عادت لتلتقي بها وكل منهما يحترف البغاء : سيدة تمارسه ودلال تدبر بيتا له وتدعو سيدة إليه (ص ٦٢٥) . وإذا كانت الخادم سيدة جابر قد افترقت عن الفنى حمدي وأسرته عندما اقترنت بزوجها الاول علام ، فإنها تعود فتلتقي بالشباب حمدي وأصدقائه في أحد بيوت البغاء ، ثم تعود سيدة جابر المريضة لتلتقي بالوالد حمدي لتمرير طفلها وليجيبها إلى طلبها الأخير بدفنها في مقابر أسرته .

وإذا كانت سيدة جابر الخادم بلا أجر قد فارقت المراهق عباس البرعى وأسرته بعد أن مارست معه أولى تجاربها الجنسية ، فإن سيدة جابر البغى تعود لتلتقي بالأفاق عباس مزورا للبونات التي تتيح له التعامل معها ومع أمثالها ، ثم تعود سيدة جابر الغانية لتلتقي بعباس بك البرعى لتتزوج وتنجب منه ثم يرغمها على العودة إلى المنزل نفسه الذي كان قد سبق أن عملت به خادما بلا أجر حتى تقول لنفسها : كم مرة دخلت هذا البيت وخرجت منه (ص ٨٩٢) .

وعندما باع عباس مطبعته فإن الذي اشتراها منه هو حمدي دون معرفة سابقة بينهما حتى أن سيدة همست « هذه الدنيا ضيقة ضيقة » (ص ٧٧٩) .

وصفاء التي أحبها حمدي حب المراهقة ثم افترقت عنه لتتزوج أستاذة ، تعود وتلتقي به وقد أصبحت أما لخريج جامعي ترجوه أن يلحقه بالمجلة التي يديرها .

هكذا تتشابك كل خيوط الرواية ، وتتبلور حول شخصية سيدة جابر . وإذا كان قد حدث تطور لدى يرسف السباعي في البناء الروائي فهو تطور نحو مزيد من هذا التماسك المعماري .

فرواية « نحن لا نزرع الشوك » إذا ما تزال امتدادا للخيوط التي بدأ في رواية « السقامات » والذي كان قد اقتطع - إلى حد ما - بتقديم روايات موضوعها تاريخنا المعاصر . فالشخصيات الرئيسية في كلتا الروايتين قد وقع عليها الاختيار من أدنى السلم الاجتماعي ، والحوار في « السقامات » وبعض الكلمات المتناثرة في السرد نفسه باللغة العامية ، وفي رواية « نحن لا نزرع الشوك » نجد معظم الحوار باللغة العامية أيضا وكذلك بعض الكلمات المتناثرة في السرد . وفي كل من الروايتين ثلاث وفيات فجائية . غير أن « السقامات » لا تنفرد فيها بالبطولة شخصية واحدة وبهذا تقترب خطوة من بعض الاتجاهات الروائية المعاصرة في الأدب الغربي . بينما هناك شخصية محورية هي شخصية سيدة جابر في روايتنا .

كما تتميز رواية « نحن لا نزرع الشوك » بتدخل أسلوب المخاطب من حين لآخر ، وأسلوب المخاطب هو وعي الشخصية أحيانا وهو ضميرها أحيانا أخرى . وفيما عدا ذلك فالأسلوب يسوده ضمير الغائب المعبر عن وعي المؤلف العليم بكل شيء والمرتبط أكثر الأحيان بوعي الشخصية المحورية سيدة جابر والمنفصل عن هذا الوعي أحيانا أخرى . ولهذا خدعنا كقراء

مع سيدة جابر في زوجها علام حين استولى على قنودها وأوهمها - وأوهمنا معها - أنه يؤث لها بيتا مستقلا عن أهله ، ودون أن تعلم - ولا نعلم معها - أنه تزوج بفضل هذه النفود امرأة أخرى ، حتى تكشف الأمر أخيرا لها ولنا ، بينما كشف لنا المؤلف كبراء مواقف أخرى لم تتكشف لسيدة جابر إلا فيما بعد ، ففي الفصل الثلاثين الذي جعل عنوانه « عملية تزوير » أدركنا - عن طريق هذا العنوان وقبل أن تدرك هي - أن عباس البرعى يزور البونات التي يتعامل بها معها كبحى . كذلك أدركنا في الفصل السادس والثلاثين - وقبل أن تدرك هي أيضا - أن عباس البرعى - زوجها هذه المرة - يخذعها ويريد أن يستولى على قنودها وذلك عن طريق استخدام ضمير المخاطب الذي يختلط فيه وعى شخصية عباس بوعى المؤلف نفسه (ص ٧٢٢ - ٧٢٣) .

وبوجه عام فإن أسلوب الرواية - تمثيا مع بنائها - واضح منطقي ، يؤثر التفصيل ، والتسلسل الزمني والايقاع منتظمان ذلك لأن الشخصيات في حالة صحو دائم لا يحلمون ولا يهذون .

أما الزمن فلا يعبر عنه فقط عن طريق تطور الشخصيات وتقدمهم في السن أو موتهم . بل عن طريق خلفية تاريخية يشار إليها من حين لآخر بكلمة هنا وكلمة هناك . فآفة الموز تباع في أول الرواية بقرشين (ص ٩٧) . ونحن نستمتع إلى سامى الشوا وزكى مراد ومنيرة المهديّة ... وأحيانا إلى الولد (الى

باين عليه هيبقى حاجة) والذى اسمه عبد الوهاب (ص ٢٤٧) ،
ثم ما نلث أن نستمع إلى عبد الوهاب يعنى « كلنا نجب
القمر » و « خايف أقول اللي فى قلبى » (ص ٢٥٩) ثم
نستمع إلى صفارات إنذار الحرب العالمية الثانية فى سماء
القاهرة (ص ٧٥٧) . حتى نصل إلى حرب فلسطين سنة ١٩٤٠ ،
(ص ٨٦٤) ، وأخيرا قيام الثورة وحرب السويس والسد
العالى (ص ٩١١) وبوجه عام فإنه إذا كانت رواية « نحن
لا نزرع الشوك » من روايات السير التى يتبلور فيها الموضوع
الروائى حول شخصية محورية ، فإن الحركة الروائية تعبر عنها
مراحل حياة هذه الشخصية منذ طفولتها حتى وفاتها .

ويسكننا أن نخلص من هذا جميعه إلى أن رواية « نحن
لا نزرع الشوك » ثمرة تضافر جهد وموهبة وخبرة روائية
لا شك فيها - وثبتت من جديد أن كل عمل فنى يعبر دائما
عن هذا الجدل بين أعمال الفنان السابقة ومحاولته تقديم جديد
يضيف إليها ويتجاوزها . فلا هو منفصل عنها ولا هو تكرر
لها . إنه كالوليد الجديد مشابه لآخوته ومتميز عنهم ، وهذا
هو الذى يهبه وجوده الفنى الخاص به ويمنحه مذاقه ونكهته .

يوسف الشارونى

السد العالي في مسرحية ليوسف السباعي

بقلم علاء الدين وحيد

في طلائع الإنجازات الثورية المذهلة التي حققتها الإرادة الشعبية في بلادنا في العهد الجمهوري ، بناء السد العالي ، والسد العالي بين مشاريعنا الضخمة يتميز بأنه يبلور بصورة فريدة ، الطاقات الكامنة في شعبنا بأدق تفصيل ، عندما يشكك في قدرتها ويستهان بقوتها ، فتنفض ثائرة لتتجمع ثم تنطلق صانعة الأعاجيب .. كاتبة تاريخها من جديد .

ومن انفعالات الأدباء الشديدة وإيمانهم العميق بهذا العمل ، ظهرت مسرحية يوسف السباعي الجديدة « أقوى من الزمن » .

وحول العلاقة بين الفنان ومجتمعه وبين الالتزام وعدمه ، يدور كلام كثير ، مهما تضارب واختلف ، فإنه يتفق في ضرورة الصدق للعمل الفني . وهذا القدر - أي الصدق - يكفي قبل أي شيء آخر في عكس الاهتمامات المحلية في هذا العمل .

وعن هذه القضية وقضايا أخرى مثل الصراع الذى يساور
الفنان أحيانا بين الاشتراك فى العمل اليدوى الذى يبدو أسرع
نتيجة وبين العمل الفنى ، يكتب السباعى مقدمته ، التى تعكس
بوضوح موقف الكثير من الأدباء . يقول المؤلف : « لا جدال
فى أننا نعيش بمعزل عنها أو نتجنب الانفعال بها . وأحد هذه
الأحداث الكبيرة التى عاصرها جيلنا والتى تملؤنا إحساسا
بالثقة فى الإنسان وفى قدرته وإرادته .. سد أسوان العالى .
بعد فضال مرير ضد قوات الاحتلال والغزاة بعد حصار
اقتصادى .. ومحاولات للتشكيك وإضاعة الثقة ارتفع السد
وسط النهر .. وشق المجرى وسط الجبال . ووقفت أرقب ..
المصرى .. عندما يستعرض قدرته ، وإصراره .. وقوة جلده ..
يسابق الزمن وهو يقضم الصخر .. ويشق الجبل .. ويسد
النهر .

وتملكنى إحساس عجيب بالفخر والفرحة .. وعدت بابنتى
وابنى لأريهما ما يحدث فى أسوان .. لأريهما قدرة المصرى ..
قدرة الإنسان .. وأقف وإياهما فى قاع المجرى الجديد ..
وضجيج الآلات يعلو من حولنا .. وتمنيت أن أفعل شيئا ..
أكثر من الإعجاب والفخر والفرحة .. تمنيت أن أمسك معولا
وأضرب مع الضارين فى الصخر .. وعدت دون أن أحقق
الأمنية ، وبعد بضعة أشهر أمسكت بالقلم وكتبت ، وإذا كان
القدر لم يمنحنى فرصة المشاركة بالمعول .. فلعل المشاركة

بالقلم .. تفى ببعض الشكر والتقدير لأولئك الذين حققوا
المعجزة » ..

وتبدأ المسرحية في منطقة أسوان بتوقف العرب التي تحمل
المهندس عمر ومساعدته مصطفى ، العاملين في السد العالي ،
لقطع سير المروحة وسخونة السيارة وحاجتها إلى مياه لتبريدها .
ويأخذ السائق صبحى صفيحة فارغة ليملأها ماء . وبينما
المهندس وصاحبه في انتظار السائق الذي تأخرت عودته ، إذ
يظهر الأخير معلنا أنه اكتشف في داخل أحد المعابد الفرعونية ،
جماعة من الناس غريبة الأزياء والسجن . يبدو أنهم من الفنانين
يتخذون المكان مسرحا لأحداث رواية سينمائية جديدة
يمثلونها . ولما كان المكان يخلو تماما من وجود أى أثر يدل
على ذلك ، فقد أنكر الرجلان ما سمعاه ، ولكنهما يتبعانه داخل
المعبد ، وقبل أن يوغلا فيه كثيرا ، يفاجآن بحسناء تطلع عليهم .
وتكاد الدهشة تلتف أعصابهم جميعا عندما تتحدث إليهم
فيدركون أنهم بإزاء أثنى غير عادية ، لم تسمع بالسد العالي
أو السيد المسيح أو اختراع السيارة ، إلى آخر الأشياء الحديثة
والقديمة ، ما عدا الموهلة في القدم ، مثل - أو بالذات -
عصور الفراعنة . بل وتذهب الفتاة إلى أبعد من ذلك ، فتؤكد
أن أباهما هو فرعون وأن مصر تعيش اليوم أزهر أيامها
الفرعونية . وبهذا اللقاء يفتح المؤلف نافذة على احتكاك الحديث
بما قبل الميلاد لتتولد الشرارة التي تبلور عظمة هذا الحدث
الهائل .. بناء السد العالي !

ريدعم يوسف السباعى مفارقتة هذه ، بلبس يقوم بين
الجانبين ، ينجم من اشتراكهما فى الحديث عن ذات الألفاظ
والأشياء رغم اختلافهما تماما عند كل جانب . فالثورة تعنى
عند مريت - الأميرة الفرعونية - تمرد بعض طبقات الشعب
مطالبة بحق التمتع بالجنة السماوية وعدم قصرها على الأسرة
الملكية ، بينما هى عند عمر وصاحبيه تعنى ثورة ٢٣ يولييه !!
وهكذا تتعدد الأمور بين الجانبين ، فتظنهم الفتاة غرباء وأجانب
لا يعرفون عن بلدها شيئا ، بينما يحسبون هم أنهم عثروا على
فتاة مخبولة . ولكن سوء الظن ينحسر بإقبال عمر جادا على
تفهم الحقيقة التى يشي بها ما تنطق به الفتاة من صدق ، يؤكد
نضارة الحياة حولها وجدتها بصورة حديثة لا قديمة . وهكذا
تبدأ المسرحية فى الاقتراب من قمة أحداثها وتتصل الأسباب
بين الطرفين ويقع عمر ومريت فى الحب ، وتعرض صلابة معدن
الشعب الممثلة فى السد العالى على الفتاة الفرعونية ، ولكن
صور الحضارة الحديثة تفسد الأمر على الفتاة ، فالاختلاف
الحضارى الهائل بين الأُمس القديم والحاضر يورث الجبل .
وهكذا تفر مريت إلى عالمها مرة أخرى ، ولا تعود إليه وحدها ،
بل بصحبة حبيبها عمر وصديقه مصطفى وصبحى .
ويتلاعب السباعى بالأحداث تلاعبا بارعا رائعا مبتكرا ،
فأسرة الفتاة الملكية الفرعونية تعيش أحداثا ضخاما ، فهم
يستشفرون نبوءة تتحقق عن غزو الشمال لبلادهم وإغراقهم
لأراضيهم ، ومريت تجد فى حديث عمر عن السد مصداقا لهذه

النبوءة فأصحاب السد غزاة لهذه الأرض الجنوبية وهم
يعترفون بأن السد سيفرق الأرض ! وتعتمد مريت على هذا
التفسير - حتى بعد وقوفها على خطئه - في إقناع أهلها بأن
أصحاب السد هم الذين عنتهم النبوءة ، وبهذا استطاعت أن
تقترن بعمر كامير أهل الشمال ! ولكن حور شقيق مريت
 والمرشح السابق للزواج بها ، يتهم عمر وصاحبيه بالتآمر
فيسجنون ويحاكمون ، ولكن مريت تنجح في إقناعهم وتبرئهم ،
وهكذا يخرجون من العالم الفرعوني كله !

ويقام حفل تحويل مجرى النيل بإتسام المرحلة الأولى من
السد العالي ، ولا زال عمر واقعا تحت تأثير الأحداث الماضية ،
آملا أن تتحقق المعجزة ويلتقى بمريت مرة أخرى ! وفي زيارة
للمعبد الذي وقعت فيه هذه الأحداث - بعد قله من مكانه
إلى قمة الجبل - يفاجأ عمر بمريم عز الدين موظفة الآثار التي
اشتركت في قتل المعبد .. صورة طبق الأصل من مريت ! فإذا
به يندفع نحوها في وله غير مفرق بينها وبين حبسته القديسة ،
ورغم أنها لا تفهم سر تصرفاته ، إلا أنها تقبل عرضه السريع
بالزواج منها ! ولعل السباعي أراد بترحيبها هذا أن يؤكد أن
روح جدتها مريت قد حلت في جسدها !

رغم أن يوسف السباعي لم يخرج في (أقوى من الزمن)
عن تناول عمل له جوانبه السياسية ، شأنه في إنتاجه الأخير
عامة ، إلا أنه من الواضح أن مؤلفنا أكثر اهتماما وتعاملنا
بموضوع مسرحيته مما تضمنته آخر رواياته (ليل له آخر)

مثلا . فهو هنا أقل مباشرة وتصنعا ، وأكثر موضوعية وفنية ،
مما أبعدده بحق عما كان يؤخذ عليه من اقتراب رواياته السياسية
الآخيرة من أسلوب المؤرخ لا القاص الفنان . ولعل من الأشياء
التي اشرتكت في تكوين هذا المستوى ، أن كاتبنا لم يتسرع
ويقطف الثمرة وهي لما تزال فجوة ، بل انتظر حتى نضجت الفكرة
واختمت جيدا ثم أمسك بالقلم . وهكذا انبثقت لمساته المبتكرة
ـ التي افتقدها القارئ وقتا غير قصير ـ والتي أضفت مزيدا
من الحيوية والرشاقة على عمله ، كاكشافه لمثل فكرة المسرحية ،
وتجسيد تداخل الحاضر في الماضي بالاعتماد على أسطورة
فرعونية قديمة فسر بها الكاتب تفسيراً عصريا مشروع السد
العالي ! .

وهذا التداخل بين اليوم والأمس البعيد ، الذي استخدمه
السباعي في زحزحة خلفية الصورة الضخمة التي تتناول حياة
الفراعين وتربط تاريخنا الحديث بقديمه إلى مقدمتها ، يستأهل
بلا شك وقفة قصيرة . فعندما حاول يوسف السباعي أن يقيم
هذا البرزخ بين عالم اليوم والأمس ، لم يسلك الطريق التقليدي
في الاستعانة بالحلم ، أو بخاتم سليمان مثلا ، أو بغيره من
المعجزات الصارخة . بل جاء بشيء كالمعجزة حقا ولكن العقل
البشري لا يرفضه جملة وتفصيلا ، لأنه يتصل بالروح ، التي
هي من أمر ربى !

واستعمال هذا العنصر أمر لا غرابة فيه بالنسبة ليوسف
السباعي أو لقارئة على السواء فالسباعي هو صاحب المجموعة

القصصية المعروفة (من العالم المجهول) التى تجيء فى مقدمتها هذه الكلمات : « مع كل هذا التخطيط فى التفكير والجهل بالحقيقة ، يملكنى إحساس بأن هناك أشياء خفية .. أشياء لا شك فى وجودها ولكن أذهاننا البشرية أعجز من أن تدرك كذبتها ، وأعبى من أن تحيط بحقيقة كيانها . ضلة للإنسان .. ما جهل فى الحياة بشئ جهله بنفسه .. فهو ما زال يتخبط فى إدراك كنهه .. لا يكاد يعلم عن نفسه إلا أنه شعاع يخبو ، وبارقة تضمحل .. ومظهر هذا المعبر بين عالمى الزمنين ، هو اكتشاف واحد من المعابد الفرعونية الكثيرة التى تتناثر فى أرض السد العالى ، وبعبور الشخص ردهته الخارجية إلى الداخلية ، يعبرون السطح إلى الأعماق ، والحاضر إلى الماضى ، فيلتقون بدنيا الفراغة لقاء أحياء بأحياء تقف فيه على دهشة الأخيرين التى تعكس تقييما بارعا لبناء السد العالى والحضارة الحديثة كما يمكن أن تفسر هذه الفكرة أيضا ، بأنها تصوير لبعض المجتمعات المغفلة التى لا زالت تعيش فى بلدنا ، بعقليتها القديمة وأمجادها السالفة . رغم كل الانتصارات الباهرة التى حققها الإنسان لكرامته وحرية وعبقريته .

ويستطيع القارئ أن يجد فى (أقوى من الزمن) الكثير من المقارنات ، التى لا يخلو منها فصل وخاصة الخامس ، بيننا وبين أجدادنا الفراغة . ومن الواضح أن يوسف السباعى يسخر من الكثير من قيم قدماء المصريين ، فهو يرفض أن يتفق معهم فى أشياء غير قليلة . وهو لا يستعير مقاييس العصر الحديث

في الحكم عليها فحسب ، بل ويصر على ألا ينظر إليها من وجهة نظر عصرهم أيضا ؛ وكأنه لا يجدهم أهلا لما يسبغه عليهم التاريخ والناس فيرى مثلا أن المصريين القدماء كانوا يعملون تحت ضغط القوة والسياسة تلهب ظهورهم - من الطريف أنه أنطق مريت « الفرعونية » بذلك - أما نحن فنعمل بإرادة النحدي .. تحدى الزمن الذي تركنا نفقو والعالم يطير ، وتحدي أعداءنا المستخفين بنا .. الهازئين منا .. (ص ٥١) . وينتهي يوسف السباعي في هذا المجال إلى قول الفرعونية مريت : يبدو لنا .. أنه قد آن الأوان لنا .. نحن أجدادكم الفراعنة - كما تصرون على الزعم - بأن تفاخر بأحفادنا .. إنكم حقاً شيء يستحق الفخر .

ولما كان فناننا قد اتخذ موقفه من مقاييس قدماء المصريين من خلال حدود إيمانه الشديد بمشروع السد العالي ، الذي بنى - أى المشروع - على رفض مبدأ تقديس الفراعنة ، وبالتالي رفض عدم المساس بآثارنا ، إلى درجة الجور على حق الأحياء في الانتفاع بتخزين مياه السد . فقد حاول كاتبنا أن يجد في بعض ملامح الصورة التي رسمها للفراعنة ، ما يشد أزره وهو يؤكد صحة الموقف الذي اتخذته ؛ كما فعل وهو يصور مريت ، إذ تتكشف بعض جوانبها عن شخصية - لا تقول ذات مزاج ومفاهيم عصرية ، بل متطورة وسابقة زمنها - تشك فيما يسود الحياة الفرعونية من عظيم اهتمام بالحياة الأخرى على حساب الحياة الدنيا « ثورة الشعب من أجل حق الحياة .

أولى من ثورته من أجل حق الآخرة .. والسد للحياة .. أولى من المقابر للبحث .. أشياء كثيرة في حياتنا كانت تقلقنى .. » (ص ٣٩) . وقد أسرف المؤلف في اتخاذ هذا الموقف الذى يعرض لتححر مفاهيم مريت بالنسبة إلى قومها وعصرها ، إلى درجة مبالغ فيها ، جعل الصورة تهتز والمرئيات تتداخل ، وبخاصة ون السباعى تناول ذلك بأسلوب تقريرى سطحى . ولعل من بواغث ذلك أيضا أن آراء الفتاة الفرعونية في هذه الشؤون ، تجيء في معظم الأحيان كتعقيب على قول متحدث آخر ، لا تنبع من أفكار خاصة تشغلها أو تعكس صراعا يدور في أعماقها .

عندما تناول السباعى أوضاعنا الداخلية في (رد قلبى) أو (نادية) ، والعربية المتصلة بفلسطين في (طريق العودة) ، والعربية المتصلة باتحادنا مع سوريا في (جفت الدموع) أو (ليل له آخر) ، كان من الواضح أنه يكتب عن دراية كبيرة لما يعرض له ويصوره من هذه الأحوال والأوضاع . ولكن هذه الميزة أو الظاهرة نفتقدها في (أقوى من الزمن) وهو يتحدث عن الفراعنة ، إلى درجة أن يجد نفسه في حاجة إلى الإشارة في الهامش إلى أن صيغة عقد الزواج التى استخدمت في قرآن عمر بمریت « مأخوذة من نص عقد الزواج يرجع تاريخه إلى عام ٢٣١ ق . م . أبرم بين أمحوتب وتاحتر - ويعقب السباعى لزيادة التأكيد طبعا - وهو محفوظ في المتحف المصرى بالقاهرة » . (ص ١٢٢) . وإذا أبان هذا الهامش بصورة

مباشرة عن ضعف كاتبنا في هذا المجال ، ففي مواضع أخرى
ينعكس ذلك بصورة غير مباشرة ، كما في فقرة مريت من صفية
أخت عمر وشكهل في وجود علاقة غرامية جنسية بينهما - حسب
معتقدات قدماء المصريين - فلقد صور السباعى هذا المعتقد
الفرعونى المعروف للجميع بلون باهت لا يقنع بأصلاته . وليس
أدل على ذلك من تصميم مصطفى ، وهو المهتم بالفراغة الذى
يعرف الكثير عنهم ، ودهشته لهذا الأمر الم هول ، وذلك ليعرض
لنا المؤلف من خلال هذا التصنع ، هذا الجانب من العقيدة
الفرعونية الذى لا يلتفت إلى وجوده أحد كما يظن .

ومن أمثال ذلك أيضا إشارة السباعى أكثر من مرة إلى
الصورة التقليدية البالية المكرورة إلى درجة السأم - وكأنها
كل شيء حتى لو صحت - لإجبار الشعب على حمل الأحجار
لبناء الأهرامات والمعابد . (ص ١٦١) . وهكذا لم يحالف
التوفيق فناتنا في معظم الأحيان في تجسيد معالم الحياة
الفرعونية ، فلم يحس المتلقى بأن هناك انتقالا حقيقيا إلى
العصر المصرى القديم . وقريب من ذلك ما استشعره القارئ
وخاصة في الأجزاء الأولى من المسرحية - والسباعى يؤكد
مصرية الفتاة الفرعونية مائة في المائة ، وأنها ليست غريبة أو
مختلفة عنا ، فشخصيتنا لم تتغير منذ آلاف السنين - من
تقطع الصلات بين مصرية الأمس واليوم ، ووجود فجوة ضخمة
وحلقة مفقودة بين المواطنين .. القديم والحديث . لا كما يريد أن
يوهمنا الكاتب بعكس ذلك - من بواعث ذلك اعتماد فناتنا

اعتمادا كلياً على الحب ، ظانا أن استهواء كل من مريت وعمر
للآخر دليل على انتماء كل منهما لجنسية واحدة . وكأن الغرام
سمة خاصة لا عاطفة إنسانية بملكها البشر جميعا ولا تقتصر
على جنس أو بلد دون آخر .. - ولعل عدم توفيقه في نقل
هذا الإحساس إلينا وإعطائنا هذا المعنى بصورة غير مباشرة ،
يجعله يجهر به جهرا كما في (ص ٨٤) ، فنحن نحن لم تبدل
« باطلتنا .. تركينا الأدمى .. مشاعرنا .. آلامنا .. متاعنا ..
حاجتنا .. أذواقنا .. مطامعنا .. آمالنا .. رغباتنا » .

لا أظن أن قصة الحب كانت ألزم في عمل ليوسف السباعي
مثلاً كانت في (أقوى من الزمن) . فالموضوع المتناول - السد
العالي - الذي يمكن أن يبدو من وجهة نظر فنية « جافاً »
أو جاداً أكثر من اللازم يكون في أشد الحاجة إلى لمسات
إنسانية رجة ، لا يلورها مثل الحب ، حتى لا تطفئ عليه
الخطوط المجردة . وقد وفق الكاتب في استخدامه ليجعل
اتصال عالمي مريت وعمر أكثر معقولة ، وقد عمل الحب على
دفع عجلة الأحداث ، ولولاه لما ارتبط عمر بمريت ، ولما كان
للمسرحية أن تتوقف وتنتهي وهي لما تكذب تبدأ ، عندما غارت
الفتاة الفرعونية من صفية أخت عمر ، وظنت كما تعهد في
قومها ، أن الأخ يمكن أن يقتربن بأخته . فصمت على أن
تنتهي علاقتها بالشاب المهندس وألا تقابله بعد ذلك . ولولا أن
تكشفت الحقيقة لما حدث لقاءات أخرى وتتابعت تدوول « أقوى
من الزمن » . ولعل ما يعنيه يوسف السباعي في مسرحيته

بأقوى من الزمن له دلالاته الواضحة ، فهو لا يرمز به إلى الإنسان أو السد العالي أو الحضارة ، وإنما يعنى به الحب وحده .

رمن القضايا التي ناقشها السباعي في مسرحيته أيضا ، قضية الزمن ، فالمؤلف قد اعتمد على هذا العنصر اعتمادا تاما في التقاء العصر الحديث بالقديم ، ومن خلال تداخلهما يعرض وجهات نظر كل منهما . ثم حاول أن يتناوله في سرعة بشكل أقرب إلى التجريد في بعض المواضع ، كما فعل (ص ٧٨ - ٧٩) ، ومريت وعمر يتشاكيان الهوى ويبحثان عن مخرج لاختلاف زمنيهما . ولا بد لواحد منهما أن يتنازل عن واقعه لصاحبه ، وتختار مريت أن تترك واقعها وتعبير الهوية الزمنية لتلتقي بمن تحب . وكان السباعي يرمز بذلك إلى غلبة الحاضر على الماضي القديم ، وتغادر الفرعونية عالمها تاركة أسرتها سعيدة بالحب الذي تجده عند صاحبها . ولكن ذلك لا يدوم إلا ساعات قلائل ، وتصدم مريت صدمات تكاد تذهب باللب لما تجده من صور الاختلاف بين دنيها القديمة ودنيا عمر ، فلقد مرت بالعالم آلاف السنين تركت بصماتها على الأشياء آلاف المرات . وتزعم الهرب والعودة إلى دنيا الفراغة رغم حبها الكبير « غير معقول أن أستمع هكذا .. إنهم ينظرون إليّ كأن بي خبلا .. وهم على حق .. إني وراءهم بالآلاف السنين . كل ما لديهم وما اعتادوه .. غريب عليّ .. أنا غريبة بينهم .. إني لست حتى مجرد طفلة .. وفي كل يوم .. بل في كل ساعة

.. سأواجه بجديد لا أعرفه على أن أواجه في كل خطوة شيئاً
مذهلاً .. وعلى ألا أذهل .. وأن أبدو كأنى أعرفه .. وإلا
اتهمت بالجنون .. وحتى أعرف كل هذا يكون العمر قد ضاع
.. ليس لى مكان هنا .. بين هذه العجائب .. ولا أن أكون أنا
مجرد أعجوبة » (ص ١٠٢) :

وإذا كان الفشل قد لحق بتجربة تكيف العصر القديم بمبادئ
العصر الحديث فللزم أن يعرض وجهاً آخر ، وهو معاشية
الحاضر للماضى . فلقد عرضت مريت على عمر أن يتنفس في
عالمها كما حاولت هي الاندماج في عالمه ، وقبل المهندس الدعوة ،
جاء في الفتاة ورحمة بها من قسوة التجربة التي تعرضت لها ..
ولكن السباعى هذه المرة لا يضع للتجربة نهاية ، وإن كان
قد رسم أبعادها وحدد خطوطها . ولا أظن أنه فعل ذلك لأنه
مقتنع بها ، وإنما لأنه — بمقارنتها بالمحاولة السابقة — أكثر
ميلاً إليها . ربما لأن الإنسان يعرف الماضى ويجهل المستقبل ،
فهو أكثر اطمئناناً إلى القديم الذى عاشه أو ورثه من الجديد
المتوقع المفاجئ . لذلك بتر المؤلف التجربة الثانية ، باتهام
حور لعمر وزميله بالخيانة ، والحكم عليهم واثقاد مريت لهم ،
بتهمتهم من السجن .

ومن شخصيات المسرحية التى اهتم بها السباعى ، عمر ،
وصبغى . ولقد صور المؤلف عمر المهندس ، شديد الانفعال
بالسد ، ينسبه حرصه على بناء المستقبل المحافظة على أمجاد
الماضى . فيرى فى المحاولات التى تبذل فى إقناذ آثار منطقة

السد قبل أن تجهز عليها مياهه ، مالا ضائعا وعملا غبيا وجهدا
أخرق ، لم يكن من الواجب إضاعته في مثل هذا السبيل .
فإن لم يكن بد من صنع شيء ما ، فكان يكنى « لافتة ببضع
جنيهات ، وسهم يشير إلى قعر النهر .. هنا يرقد المرحوم
أمنحطب في قبر صفته كذا وكذا .. أغرقه السد العالى الذى منح
الحياة للملايين » .. (ص ١٦ - ١٧) . كما يصوره السباعى
رزينا لا « يندلق » بحاسب كل خطواته جيدا ، ولكنه
إزاء فتنة مريت لا يستطيع أن يقاوم سحرها ، فهو معها كما
يقول أحد أصحابه ، يكاد يحملها من فوق الأرض .

ويعصور المؤلف في شخصية صبحى ، مزاج ابن البلد
المصرى ، فهو صريح لا يخفى ما في نفسه ولا يكتُم آراءه في
الناس والأشياء . يجابه مريت عندما ظننها في البداية وهى ترتدى
ثيابا رقيقة ، أنها مثلة أو راقصة ، فيعلنها أنه طول عمره
لا يحب ثياب الرقص حتى ولو كانت حشمة .. (ص ٥٧) .
ومقاييسه في الجمال تؤكد ذلك أيضا ، فهو يعجب بالوصيفة
« سخمت » لأن « لحمها طرى وجسدها يملأ الحظن » ..
ويفكر في الزواج منها رغم أنه متزوج .. ويحمل صبحى
معتقدات طبقة الدينية ومفهوم مكان العبادة عندها . فهو
ما يكاد يعلم أن المعبد الفرعونى ليس إلا بيتا من بيوت الله ،
كما أخبره المهندس ، حتى تتجمع على الفور في ذهنه أول
ملامح هذا البيت . ميسة وخادم .

ومن الجوانب القيمة في المسرحية ، تجسيد لا تجريد السد

فيلاحظ القارئ أن السباعي أراد أن يكون السد في « أقوى من الزمن » أكثر من مسرح لأحداثها أو واجهتها الخلفية .. بل شخصية من أهم شخصياتها إن لم تكن أهمها على الإطلاق ، تحرك الحوادث وتؤثر في الشخصيات وتلون أحاسيس ومشاعر ولم يكتف المؤلف بذلك ، فجعله أيضا شخصية ذات تاريخ - وخاصة في المرحلة الأخيرة - يعرض لانجازاته البنائية حتى افتتاحه رسميا . وهكذا أمكن لكاتبنا ألا يجعل السد يغيب لحظة واحدة عن المتلقي ، لا يكف عن تناوله بأسلوب مباشر وغير مباشر أيضا .. فهو إذا اختار أسوان مكانا وذهب بنا إلى موقع السد لنشاهد بناءه من قريب لا من بعيد شأن السياح ، واتقن شخصه من بين العاملين فيه مثل عمر المهندس ومصطفى مساعده وصبحي السائق . فهو كذلك يجعل الصراع الذي تقوم عليه المسرحية يستند في جوهره إلى ضرورة هذا المشروع الضخم وبساطة التضحية بنقل آثارنا القديمة إلى موضع آخر ..

ورغم كل ما تمتاز به « أقوى من الزمن » فهناك ملمح قوى آخر مميز لا يمكن تجاهله ، لأنه يعرض لنا جانبا من أغوار يوسف السباعي العميقة التي لا تظهر على السطح كثيرا ، وهي أشجان الفنان وتأملاته في الحياة والبشر والكون . مثل هذه الصرخة التي يطلقها عمر (ص ١٢٧ - ١٣٢) ، هل استطاع الإنسان في تاريخه الطويل أن ينجح في أن يوفر لنفسه السعادة والطمأنينة والأمن ؟ والجواب بالنفي « إن

شيئا في تركيبنا يأبى علينا الراحة » والسباعى لا يريد بهذا القول أن ينفى عن الإنسان مسؤوليته ، فهو نفسه الذى يتكرر كل وسائل التدبير للقضاء على ذاته فى النهاية .. ويذهب مؤلفنا إلى أكثر من ذلك ، لقد سلب الإنسان بهذه المخترعات المدمرة أشياء هامة لا يمكن تعويضها .. نعمة الراحة .. نعمة الاكتفاء .. نعمة الأمان من الخوف من أنفسنا .. ومن حولنا .. ومما حولنا » .

وإذا كانت الأعمال الأخيرة لبوسف السباعى قد خفت فيها روح مرجه المعروفة ، التى كانت تطبع قصصه ورواياته حتى مقالاته السابقة بطابعها المميز . فإن هذه الروح تعود ثانية فى « أقوى من الزمن » إلى الظهور بكل قوتها ، حتى يمكن أن تعد المسرحية كلها تتاج هذه الروح .. فى أفكارها .. وخيالاتها .. ولسانها .. ويعتمد المؤلف أحيانا على الموقف الكاريكاتيرى ، كما فى قضم مريت للميكرفون وهى تظنه شيئا يؤكل . أو يستخدم اللمسة النقدية ، كما فى تخيله لما تصنعه مصلحة الضرائب لو تعاملت مع فرعون « بتقديراتها الجزافية سيصبح فرعون مدينا لنا بإذن الله ، بعد كل هذا العمر الطويل من القراءة .. سيتحتم عليه أن يدفع بدل أن يأخذ .. (ص ٩١) .

وإذ يحاول السباعى أن يكون موضوعيا وأن يعرض وجهات النظر المختلفة لما تناول - مع ميل غير قليل إلى الاستخفاف بالرأى المعارض وعرضه فى أكثر الصور سذاجة وبلاهة ، - فقد كان من الطبعى ألا يتجاهل رأى فريق كان

يرفض مشروع السد بحجة أنه يفرق الأرض الغنية بكنوز وتاريخ إنسانى لم يكتشف بعد . فمصطفى مساعد المهندس يقول عن أرض السد الثرية بالآثار ، إنها شئ له قيمة لنا جميعا ، شئ تفاخر به (ص ١٤) فيرد عمر ساخرا : « ولكن .. فى البداية .. فى أول خلقه .. هل تظنه أنشئ من أجل أن تفاخر به .. هل نظن أن أجدادك الذين أنشئوه .. قد كلفوا أنفسهم كل هذا الجهد .. من أجل أن يتركوا لك شيئا تفاخر به .. أتظنك كنت تشغل بالهم إلى حد أنه لا بد لهم أن يتركوا لك شيئا تفخر به » .

فى غير فصل من فصول « أقوى من الزمن » يسيطر على القارئ إحساس قوى بأنه يقترب بشكل أو بآخر من روح « حديث عيسى بن هشام » . فما هو مبعث هذا الإحساس ، رغم الإدراك الواعى للمتلقى ، باختلاف طبيعة العاملين ؟ يخيل إلى أن هذا الشعور قد نجم لا عن عرض وقع الحاضر على إنسان الزمن القديم بيعته حيا ، فهذا أسلوب قديم عرفته فنون عربية غير القصة قبل ، ولكن عن رغبة المؤلف فى إعطاء الكثير من المعلومات ، أو على الأصح تسجيل الكثير من ألوان التغيير التى حدثت .

وكان السباعى أراد أن تحمل مسرحيته كل ما تنبض به حياتنا اليوم فى كافة المجالات من قضايا كثيرة تشغل أصحابها وتؤرقهم ، وهكذا عرضت اللقطات من السد العالى والديمقراطية والاشتراكية ورأس المال المستغل إلى المهندسين والعمال

السوفييت العاملين في أسوان .. ولقد ملكت السباعى رغبته
القوية في أن يلم بكل شيء عن السد العالى ، إلى انزلاقه في
بعض الأحيان إلى حديث تفريرى جاف عن تصميمه وطريقة
بنائه مثلا ، كما ص ٦٠ - ٦١ حتى استشعر القارئ ضرورة
وجود رسوم إيضاحية يحدد عليها المؤلف ما يشير إليه .
علاء الدين وحيد

المأساة الفلسطينية ..

فرداية يوسف السباعي

بين « طريق العودة »

و « ابتسامة على شفثيه »

بقلم علاء الدين وحيد

(١)

القضية الأولى لسنوات طويلة في حياة العرب .. المأساة الفلسطينية .. لماذا لم يواكبها الفن والأدب كما يجب أن تبلغ المواكبة ، لتقيس عمق نبضها في أغوار المواطن العربي ؟ لتتجاهل وقتيا ما يساق من مبررات وحجج عن ضرورة مضي الزمن لاختصار الأفكار ونضجها .. ولتتغافل عن لا مبالاة بعض الناس بالقضية أصلا وبمدها عن تفكيرهم ، لأسباب موضوعية وغير موضوعية تتصل بما لا يسها من ألعيب السياسة وغيرها .. ولنذكر شيئا هاما هو ضرورة اندماج الفنان فيما يعرض له

واقترابه من مسرح الأحداث وتعايشه الحقيقي مع أجوائها وشخصها وظلالها .. إن الرؤية من مقاعد المتفرجين البعيدة لا تقدم إلا خيالات باهتة ، وبالتالي لا تقيم هذا .. وبهذه المناسبة هل يجب أن نعترف أن فنانينا وقصاصينا بالذات كبارهم وصغارهم .. أعنى شيوخهم وشبابهم .. سواء .. يتناولون أشياءهم غالباً من مقاعد المتفرجين المريحة - ولعل هذا ما يجعل أدبنا القصصى يدعو إلى التأؤب - وما أقل الاستثناء في هذا المجال مثل القاص الشاب جمال الغيطاني ، الذي يريد أن يكتب أشياء حقيقية ، فيغادر مقعده المريح ليكتشف في ميدان القتال مثلاً واقعياً حياً وليس ثروة سخيفة . وإذا كان الأدب والحياة يتبادلان التأثير والتأثير ، فإن عدم قيام الأدب بواجبه في هذا المضمار .. أدخل بالتوازن الضروري ، فلم يعمق الإحساس بما يجري داخل الأرض المغتصبة ، ولم يقربها إلى نفوسنا بتجسيدها والتغلغل في أعماقها . وهكذا بدت الأحداث الفلسطينية على مدى ربع قرن وأكثر ، وكأنها تحدث على كوكب آخر .. خارج منطقة التبلور والانعكاس والاهتمام .. يتساوى في ذلك أن تكون هذه الأحداث هينة أو قاسية .. رغم أن الكثير منها يملك أن يوحى بعباءة فذ .

على أية حال .. ينبغي أن نسلم في هذا الموضع ، أن عدونا قد التفت قبلنا ومنذ وقت طويل إلى حتمية متابعة الفن والأدب للأحداث المصرية ، فظهرت أعمال أدبية وفنية كثيرة .. تقيم

من وجهة نظرهم بالطبع ، عالما ضخما للصراع العربي الإسرائيلي
في فلسطين ..

ومن أدبائنا القلائل الذين اهتموا بقضية فلسطين في إنتاجهم
.. يوسف السباعي ، فكتب أكثر من قصة قصيرة ورواية عن
المأساة .. فكان أحدث ما قدم في هذا الجانب للمكتبة العربية ؛
روايته « اتسامه على شفتيه » في يناير ١٩٧١ .. بعد أن كتب
روايته الأولى عن المأساة « طريق العودة » ونشرها في يناير
١٩٥٦ .. وفارق غير قليل بين هاتين الروايتين .. بين الأولى
التي تبدأ أحداثها في خريف عام ١٩٤٨ ، قبيل المعارك التي
انتهت بها عمليات القتال الأولى في فلسطين . وبين الثانية التي
تتناول اشتداد حركة المقاومة الفلسطينية ، خاصة بعد نكسة
حزيران ١٩٦٧ التي ضاعفت من ثقل المأساة والجهود التي تبذل
لاسترداد الأرض العربية . ولعل الشكل العام لكل منهما
يعكس بطريقة غير مباشرة ، مدى ارتباطه بالأحداث التي يتناولها .
فبينما يكون النقل في الرواية الأولى إلى إحدى وحدات الميدان
تلبية لرغبة صاحبها الضابط المهندس ، هربا من مشاكله الخاصة
التجارية ، واستفادة بمرتبها المضاعف ، هو الباعث الأول
والأخير لسفره إلى الوحدات المحاربة .. وليس إيمانا بقضية
أو هدف في بداية الأحداث على الأقل . نجد أن العمل الروائي
الثاني ، يتخذ من القدس قلب فلسطين النابض مسرحا للانتفاضة
العربية في فلسطين ومقاومة الاحتلال الصهيوني ، مقاومة
تشكل خلق الإنسان العربي المعاصر من جديد ..

أغلب الفن أن القارئ الذي يبحث عن آراء الفنان يوسف السباعي ، في الكثير من القضايا الداخلية والخارجية وخاصة السياسية أو التي تتصل بها بشكل ما ، لن يجدها بصدقها ودقتها إلا في أعماله القصصية أو المسرحية ، وليس في نتاجه من المقالات وما يقترب منها .. رغم أن الأخيرة تبدو أكثر مباشرة وجها ، ولكنهما المباشرة والجهر الخادعان . والسبب أن السباعي في مقالاته ، وأغلبها إن لم تكن كلها ، سياسية .. يتأثر فيها ، أراد أو لم يرد ، بموقف المؤسسات الرسمية والقريبة من الرسمية التي يعمل بها . بينما هو في أعماله الفنية ينفلت من أسر الرسميات ، وينطلق من جوهر الأديب الحر الذي يرفض القيد مهما كان نوعه .. حريرا أو صلبا .. وظيفة أو منصبا .. صداقة أو رأيا عاما . وفناننا يذهب في هذا المجال ، إلى أبعد مدى .. حتى لو اختلف مع الأغلبية أو جموع الشعب .. كموقفه من قضية الجلاء والوحدة ، كما عبر عن ذلك في « وراء الستار » . هنا لا يذكر المجلس الأعلى للفنون والآداب ، أو المؤتمر الآسيوي الإفريقي ، أو الاتحاد العام للأدباء العرب أو .. أو .. ، وإنما يلتفت إلى ما يتطلبه الصدق في كل شيء . ولذلك إذا أردنا أن نقف على رأى السباعي في

جانب من جوانب القضية الفلسطينية ، فلنقرؤه في إحدى رواياته أو قصصه التي تناولت هذا الجانب أو ذاك . فأين يجد صاحبنا أولا جوهر حل القضية ؟ .. إنه يرى في المواطن الفلسطيني نفسه حجر الأساس في تغيير الواقع واستعادة الأرض العربية ، فهو لا غيره مفتاح القضية . والمفتاح هذا يعنى السلاح أيضا .. فالثروة لا تصنع شيئا على الإطلاق .. السلاح وحده هو الذى يلغى حكاية الأمر الواقع ليس بالنسبة إلى العدو فحسب ، بل بالنسبة إلى العرب أنفسهم .. من يؤمن بالقضية ومن لا يؤمن بها . يقول يوسف السباعي على لسان عمار في « ابتسامة على شفثيه » .. عندما تمسك السلاح وقاتل .. سيوضع كل شيء في موضعه .. سيعرف العالم أننا شعب قاتل من أجل أرضنا ووطننا وحررتنا .. لا جماعة من اللاجئين .. يسألون العالم حسنة .. ونستقطب كل القوى الفلسطينية المختلفة .. بلا سبب . وسنكشف الزعامات الزائفة .. بل وأكثر من هذا .. سنستقطب كل القوى العربية المختلفة .. المتناقضة . وهذا الإيمان لا يتجاهل المعوقات التي تعترض سبيله .. ويحترم الرأي الآخر الذى يقول .. إن التناقض بين القوى العربية .. أكبر من أن تغلب العمل الفدائي الفلسطيني عليه . إن الوحدة في نظر كل نظام تحتم تصفية النظام المضاد من أجل أن تتحقق وحدة حقيقية بلا تناقضات . وإذا تجددت القضية بين هذين الاتجاهين ، إلا أن ذلك لا يستمر إلا ريثما تنتهى المرحلة التي كان الفلسطينيون خلالها أسرى الجمود الذي شل حركتهم

بعد أن ران اليأس عليهم إثر حرب ٤٨ .. وهذه الانتفاضة هي التي تصورها « ابتسامة على شفتيه » . فتمزق الشعب الفلسطيني بين الاعتراف بالأمر الواقع وبين رفض هذا الواقع .. وما يفرضه الأخير من استجماع الإرادة الفلسطينية وإيجاد الصيغة الملائمة للكفاح ضد كل القوى . هذه الانتفاضة أو بلفظ آخر المقاومة .. هي إذن موضوع يوسف السباعي . فكيف شكله ؟

من القاعدة الجماهيرية صاحبة المصلحة الحقيقية في القضية .. استوحى فناننا هموم شخوصه وحياتها ، مبتعدا بذلك عما يمكن أن يتعرض له موضوعه من سوريمانية شخصية أو موقف .. مما جعله يقترب كثيرا من مشاعر القارئ ونفسه . فالشيخ عبد السلام تاجر الأقمشة العجوز ، وابنه عمار الذي شرب من مأساة النكبة في طفولته ، ومي المدرسة الصغيرة ، وغيرهم .. هم الذين تتوزعهم بطولة « ابتسامة على شفتيه » ، أسرة عادية مثال لآلاف العائلات التي تتبلور فيها ببساطة معنى الشعب والوطن والصدق والعفوية .. فهي التي تدفع الضرائب ويمتصها العناء وتقوم بالبطولة وتتعرض للعداء .. أي أجود موصل ، ، تعكس بدقة نبضا صادقا غير مزيف .. ولذلك فقد فجرت هذه الشخص من أعماقها بجانب مشاغلها الخاصة ، روح الشعب الفلسطيني في المقاومة .. اندماجا وتعاطفا ، بحيث نفتت في أجواء الأحداث عنصرا جديدا يظل كل شيء ويشارك في كل شيء . ويتنفسه الأحياء جميعا ، سواء أحبوه أم كرهوه

— لما يفرض من واجبات — وكأنه استقطر من نفوس الناس
عصبها الحى الذى كان يبدو على الدوام مفقودا .. هاجما ..
هذا العصب الذى تحول إلى لغة جديدة . لغة البطولة الحقيقية
يتكلمها الجميع بلا التفات إلى خطورتها بحيث يقول أحدهم
لزميلته: « ليس فى كل ما نعمل شئ يستحيل على أى إنسان ..
إنها كلها أعمال بسيطة يا مى .. ولكنها فقط تحتاج إلى من
يفعلها .. » (ص ٢٥٧) .

وإذ يمتق السباعى هذا كله ، فإنه يغطيه بعدا آخر ، هو
ما يعنيه ارتقاء الشعب .. إذ ينبض أئمن ما فيه وقت الأزمات ،
وإذ تكون الغلبة للإيثار لا الأثرة ، والتضحية لا التكاليف على
المنافع . وفق فناننا بلا تزييد ، فى تصوير لحظات السمو الشعبى
هذا ، فى صورته الأصيلة .. فى حالته المبلورة .. وكأنها
مكاشفة حقيقية للذات فى أخرج وأخطر مواقفها .. إن الحياة
العظيمة الغالية التى ترخص لا تعطى هباء ، لأنها تقتدى الأعظم
.. الوطن .. ولذا فهى توهب بشم كبير .. يضاعف الهبة .
هكذا ووجه الإرهاب الصهيونى والتجسس وتكوين العملاء
والوعد والتهديد ..

ومقابلة البطش بالبطش أو تعقب عملاء الصهيونية أو تحطيم
مؤسسات الاحتلال أو مهاجمة الدوريات الإسرائيلية .. إذا
بدت أنها الملامح البارزة فى صورة المقاومة .. فهى ليست أهمها
أو هدفها النهائى رغم خطرهما .. لقد جعلها يوسف السباعى
السطح الخارجى لأشياء أخرى أعظم وألصق بالقضية الوطنية

نفسها .. مثل الحفاظ على الأرض .. حفاظ المواطن العادي على بيته وحقله ومتجره ، وعدم التفريط فيها مهما بلغت « المكافأة » المالية التي تعرض عليه لتركها، أو التعذيب أو الإرهاب أو إخراجها بالقوة منها .. لقد كانت مشكلة الأرض وعدم التفات الفلسطينيين العربي إلى أهميتها ، أحد العوامل الأساسية في نكبة ١٩٤٨ .. إذ ضعف ملاك الأرض العرب أمام إغراء المال اليهودي الطائل وهو يضاعف الأثمان .. لم يدركوا ما وراء هذه الصفقات من مخطط صهيوني يعد للاستحواذ شيئاً فشيئاً على كل ما يملك أهل البلاد . إن أكثر من عشرين عاماً لم تذهب عبثاً .. لقد دفع العرب في أثنائها ثمن غفلتهم أضعافاً مضاعفة . لذلك لم تكن إعادة مثل هذه المحاولة تجدي نفعا حتى لو اختلف أسلوب الاستحواذ عن أسلوب .. يقول الشيخ عبد السلام : لن تركهم يطردوننا من بيوتنا .. سنمد جذورنا في الأرض .. كما تمد شجرة الكافور جذورها .. لن تقتلع إلا بالأرض نفسها .. أو ندفن فيها .. حتى نختلط بترابها . لذلك عندما هدم اليهود معظم بيوت الحى ، بعد إبعاد أصحابها عنها بحجة البحث عن القذائين والأسلحة ، رفض قاطنوها تركها .. مهما تحولت إلى خرائب وجدران محطمة . إن إحاسيسهم تحتويها .. « سيبقى فيه .. إنه لا يشكل له مجرد بيت .. ولكنه هو وغيره .. يكون وطننا .. لا يجب أن يهجر مرة أخرى . إذا دفنوا فيه فهو وطنهم . ليس من لوم عليهم .. إذا اختلطت أجسادهم بتراب . ولكن اللوم أن يهجره .. أن يتركوه

وحده .. سيقى فيه ولو كان حجرة واحدة . » . ويجرى هذا الحوار بين الشيخ عبد السلام تاجر الاقمشة وابنته الكبرى التى جاءت من عمان تزوره ، فصدمت بإصراره على البقاء فى بيته الخرب الذى حطمته قنابل الإرهاب الصهيونية :

— غير معقول يا أبى ان تسكن فيه ثانية .

— بل غير معقول أن أتركه .

— قد يدمرونه ثانية .

— وسأبنيه ثانية .

— قد يدمرونه فوقكم .

— أغريب أن ندفن فى أرضا ؟

— إن حياتكم ..

— حياتنا لا قيمة لها بلا وطن .. ووطننا لا قيمة له

بلا أرض .. سنبقى هنا .. حتى نموت .. (ص ٢٨٨) .

وهذه الرؤية بالنسبة إلى ضرورة تمسك الفلسطينيين بأراضيهم ، ليست أمرا مستحدثا تفرضه انتشار هذه الدعوة فى السنوات الأخيرة ، بعد أن تجوهمت طويلا .. فى عملية الإحساس بالذنب . إنها موقف قديم للسباعى ، عرضه منذ أكثر من خمسة عشر عاما فى « طريق العودة » فى وقت كان تناوله يعد عند البعض الغافل شيئا غير مهذب — وما أكثر الأشياء الصريحة التى أصبح الحديث فيها اليوم ، غير مهذب — لا يجب أن يناقش بهذا الأسلوب بين الإخوة العرب ، وكان إغماض العين ودفن الرأس فى الرمل ، هو الأداة المثلى للحوار

بين الأشقاء ومجابهة الشدائد . يقول مراد لنهى : « كان يجب ألا تتركوا بيوتكم أو تموتوا فيها .. لو أنكم كلكم بقيتم هناك .. لمرغتم كيف توجدون بينهم طابورا خامسا ، أو مقاومة شعبية تسهل عمل من بالخارج ، ولما تركتمونا نعمل الآن كأننا نحاول أن نغزو دولة معادية .. بدل أن نستعيد وطننا مغزوا .. » (ص ٢١٥) .

(٣)

وفي « ابتسامه على شفثيه » ، تبدو مفاهيم الصراع العربى الإسرائيلى أكثر تطورا ونضجا .. فمركزتنا مع مفتضى الأرض ، لم تعد كما فى « طريق العودة » معركة مع « اليهود » — بشمول اللفظة — .. لم تعد حقا واسترداد حق أو عاطفة أو ثارا فحسب ، بل أصبحت أيضا . معركة الحضارة العربية .. والمصير العربى كله . إن حضارتنا تتعرض لتيار تنارى مغولى حديث هائل ، يريد أن يجتاحها ويقتلعها من جذورها ويطمس معالمها ، ليسود هو ويتحكم . إن هذه الرؤية فى رواية السباعى الثانية عن فلسطين ، هى التى تحدد وقع أقدام شخصها .. وهى التى تجمعهم أيضا سواء فى الحياة المدنية أو حياة المقاومة .. فإذا كان هناك رءوف الضابط المصرى الذى عرفته أميرة الفلسطينية فى القاهرة ، أثناء دراستها .. وخطبت له ..

فهناك أيضا رشاد .. الطيب المصرى الذى التحق بالمقاومة واستشهد فى أحد هجماتها - لماذا لم يستقطب السباعى أيضا جنسيات عربية أخرى ؟ هل يعنى أن مصر وحدها هى التى تضع ثقلها كله ؟ نعم هذا صحيح .. على مستوى الحكومات .. ولكن فى مجال المقاومة يختلف الوضع ، فهذه حركة شعبية يتوحد فيها المواطن العربى فى كل بلد عربى .. كما تجتذب أيضا الأوروبى والأمريكى !..

وفى تصوير روائينا للحضارة العربية فى مواجهة الزحف الصهيونى ، وهو من أهم ما تقدم « ابتسامة على شفتيه » ، يعرض ما يختفى خلف التقدم العلمى لإسرائيل .. الذى تخرج به على العالم سواء فى الحرب ، أو غير الحرب ، من انقطاعه - رغم مظاهره - عن أية حضارة حقيقية . وكأنه يتساءل ساخرا .. أية حضارة عظيمة هذه التى يمكن أن تكون قد قامت للدولة التى تكونت ، منذ أول يوم فى حياتها ، فى أقل من ربع قرن ؟ إن كل شئ فيها بلا جذور .. مستعار يستخدم من الظاهر . أية حضارة هذه التى تصطبغ بالدم وتقوم على الإرهاب والقتل والتشريد . ولا يقف الادعاء عند هذا الحد .. فحضارتهم تريق الدماء وتدعو للسلام ! .. يقول عربى لمثل الاحتلال الاسرائيلى ، وقد جاءه الأخير يستميله .. أتمم تطلبون الأمان بالقوة .. تريدون العيش فى سلام تقتل من حولكم .. وتلغون طبيعة الإنسان .. وفى التاريخ .. والمنطق . كيف يمكن أن يستمر شعبكم .. وفى كل مكان يبذر من حوله بذور الكراهية والحقد .. فى كل

يوم .. عدوان جديد .. رؤوس تنهاوى ودماء تراق .. وأرض تنزع .. وبهذه الوسيلة .. تسألون الأمان .. وتبحثون عن السلام .. وكل قطرة دم تراق .. هي وقود لإشعال نار الكراهية لكم .. والأمان لا يرجى بالكراهية .. إن القوة قد تكسب الأرض .. وقد تخضع الجيوش .. ولكن ما تطلبونه من أمان واستقرار .. وسط جيران أصدقاء .. تمارسون معهم جيرة طبيعية .. لا يمكن أن يكتسب بالقوة .. فميزان القوى متغير .. ومقياسها غير ثابت .. وأنتم أنفسكم بلا قوة ذاتية .. إنها قوة غيركم .. أنتم تمشون على دم صناعي .. وبقاؤكم على المدى الطويل .. لا يكون إلا بوجود أمن طبيعي .. وهذا لا يمكن أن يفرض بالعدوان .. وبالإرهاب .. أنتم بلا قلب .. وبلا عقل .. » (ص ١٨٩) .

يقول يوسف السباعي بالحدث والموقف والشخصية .. إن أية حضارة لا يمكن أن تكون عدوانية ، كما تريد إسرائيل وهي تحلم بابتلاع الأمة العربية من النيل إلى الفرات .. الحضارة العربية .. إذن كما يصور ، هي التي تقف وحدها في المنطقة أمام أطماع إسرائيل ، ولذلك فهي العدو الذي يجب القضاء عليه من وجهة النظر المتدبة . وقد اعتمد السباعي على خطين ؛ جمع حولهما هدفه في هذا الموضع . الأول .. استخلاص أعظم ما في الحضارة العربية في أمسها وبومها وغدها ، وهو المواطن العربي نفسه الذي صنع هذه الحضارة يوما .. وأخذ في هذه الأيام في تشييدها من جديد . المواطن السامع غير

الجماع ، الذى يفكر قبل أن يخطو على الطريق .. والتسلح بمفاهيم عصره وتقاليدہ المتينة . والخط الثانى .. هو قد الذات تقدا موضوعيا يقف على نواحي قوتها وضعفها ، ليثبت القوة ويتخفف من الضعف . وأظهر الأمثلة على ذلك ، ما عرض له قاصنا من تناول بعض الجوانب التى كانت مهتزة قبل نكسة حزيران فى الجيش المصرى فى صورتها المضادة .. « أصبح الجيش متفرغا للتدريب وللقتال .. ولم يعد قادته يشعرون أنه وسيلة إلى الانطلاق إلى مناصب الحكم أو للسيطرة على مراكز القوى .. وفوق كل هذا .. أصبح الجيش فى خدمة البلد .. ولم يعد البلد فى خدمة الجيش » (ص ٣٣١ - ٣٣٢) . وهذه هى المرة الثانية على الأقل فى أعمال روائينا الأخيرة ، التى يتناول فيها هذا الجانب الشائك بالذات .. بالرغم من رقابة أدوات البطش الإرهابية التى كانت تسيطر قبل ثورة ١٤ مايو ١٩٧١ بقيادة أنور السادات .. والذى يمكن أن نعهده محك دقيق لانعزالية الأدب عن قضايا وهموم مجتمعه أو عدم انعزالته . كانت الأولى فى رواية « لست وحدك » كما هو معروف ، حيث ظلل ما أطلق عليه مراكز القوى أغلب أجزائها .. رغم أنها تعرض كما يذكر القارئ لمركبة فضائية تندفع إلى أحد أقمار المريخ !

وقبل أن ننتقل إلى دراسة جانب آخر .. يثار تساؤل ؛ ما هو الأساس الذى يراه فناتنا لحل القضية ؟ بلا دخول فى التفاصيل . نجده يراه فى .. المساواة بين الجانبين .. « كنا

نستطيع - والخطاب موجه إلى اليهود - أن نعمل وإياهم
من أجل الرخاء والعدالة ولكي نعمل من وطننا الفلسطيني وصا
أفضل .. يعمه الحب والخير .. وتسوده العدالة والمساواة ..
ولكنكم غلبتم العنصرية والظلم .. والبغى والاستبداد ..
لنستحققونا في أرضنا ولنذرونا من عليها كبغايا ومزمار .. لن
سلبتم أرضنا بالقوة .. ولن تميدها إلينا إلا بالقوة .. »

(٤)

عام ١٩٤٨ .. دكتاتورية ولي الأمر المصري التقليدية ،
كالعادة .. لها الكلمة العليا .. والشعب الثاني لا حيز ولا
طول . شهوة السلطان الاستبدادية تفرد أميسها ، ملقب
وراءها ظلالها السود على الجماهير . وأحلام السيطرة - من
ذا الذي يحد قوى الشر والطمع ؟ - تتجاوز حكم مصر ..
فتكوين امبراطوريات جديدة ، لا يزال يدير بعض الرؤوس
الفارغة ذات التيجان . وهكذا قرر جلالة ملكنا المنظم فاروق
الأول ، كما يفعل عادة كل حاكم متسلط ، أن يغامر ببنيته
وميزانية شعبه لا ميزانيته هو الخاصة - فما أقيم إلا عيبا ،
إحساناتنا - ويزج بالجيش غير المستعد في حرب فلسطين ..
ملغيا كما يحق لكل من تتجمع بين أصابعه وحده كل السلطات ،
آراء الغير حتى لو كان رئيس وزرائه .. الذي كان يرى الجيش

ليس في حالة تمكنه من الدخول في الحرب . ولكن الحاكم يصدر أمره الشاهاني السامي العالي ، وتعلن الحكومة المصرية ، دخول قواتها المسلحة أرض الأنبياء .. وتنعكس هذه الالاجدية على الجيش نفسه .. الذي اصطنعه الحاكم واستماله وأغدق عليه إغداقا ، أبعدته عن الإحساس بقضايا بلده ومتاعب المواطن العادي ، فكأنه ليس من الناس ولهم .

ويجب هنا أن نفرق بين القلة من الضباط المستنيرين والجنود المتحمسين عاطفيا لموازرة الأخوة العربية ، وبين الكثرة التي تحولت منذ وقت طويل ، إلى موظفين حكوميين يدينون بالولاء « الفكرى » والعاطفى للسلطان ومبادئ السلطان الذى جعلهم طبقة فوق الطبقات .. ولذلك كان إحساسهم بهذه « الحرب » لا يختلف كثيرا أو قليلا عن نزعة تشريفاتية في مواكب الاحتفالات الرسمية في شوارع القاهرة ..

والشخصية الأولى التى قدمها السباعى فى « طريق العودة » ، وهى شخصية إبراهيم .. إذا كانت تستوحى هذا الإطار العام ، فإن لها إطارها الخاص أيضا الذى تتحرك فيه .. فبالنسبة لقضية فلسطين .. فإنها « لم تنل من تفكيره أو إحساسه .. إلا بالقدر الذى تناله مآسى الغير التى نمر على عناوينها فى الصحف .. فنمصص شفاها ونهر رؤوسنا أسفا .. ثم نجتازها إلى مشاكلنا الخاصة العادية التى تكتظ بها حياتنا . » (ص ٧٨) . إن هذه السمات تبرز أيضا إحساس الرجل العادى فى البلدان العربية ، إزاء هذه المشكلة التى

خرجت إلى سطح الأحداث السياسية .. وكأنها لم تبدأ تحز
رقبة الفلسطيني العربي قبل هذا التاريخ بسنوات طويلة وهو
وحيد في عراء مأساته الدامية . رغم الجهود القليلة التي قام
بها بعض الأدباء العرب لتنبيه الأذهان إلى خطورة القضية .
فهل يعد تصوير السباعي للمشاعر تجاه المأساة الفلسطينية
أو تناوله لرؤساء الجيش الذين يديرون المارك من مكاتبهم
الأنيقة في القاهرة ، بلا أى اعتبار للمقاتلين وأرض القتال
نفسها .. هل يعد ذلك تهرباً لواقع أو قدماً ساخراً للبطولات
الزائفة التي استمرت طويلاً ، على ألسنة خطبائنا العرب
الأمجاد ؟ ! وإذا كان هذا هو واقع حياتنا ، فإن شخصية مثل
إبراهيم لا تتطور ، إلا إذا انعكست المشكلة العامة على شخصه
أو شخص غيره ، مما يمكن أن يحس به إحساساً مباشراً ..
وهكذا دخلت القضية حياته ، عندما رأى نهى الصبية الفلسطينية
في وقتها المثالة تهتز وتبكي ، رغم أنه ضابط وأنه جاء إلى
أرض الميدان في العريش ، ورغم حالة الحرب العامة ! عند ذلك ..
« أحس بالمشكلة .. كمسألة خاصة .. بفرد قريب منه ..
ضائع شريد .. يئن في صمت .. ويتوجع في يأس » . وإذا
بدت التقاطيع التي يرسمها السباعي عاطفية وإنسانية ، فإن
لها بعداً آخر قديماً .. ندرك أن صاحبنا يريد به ألا يلمس
الأشياء لمسا رقيقاً ، بل يهزها هزاً شديداً ربما ليقتلعها من
أساسها .. إن هذا الجيش المحارب المثل في الضابط إبراهيم ،
الذي يذهب إلى فلسطين ويقاتل على أرضها .. يجهل كل الجهل

كل ما يتصل بالحرب التي هو مكلف بها .. سواء في أصولها
أو فروعها .. لا يعرف شيئا عن المشكلة أو حلها وهو في قلبها .
وكان هذا الجهل أو الضعف .. إحدى الخلايا التي تعرض
— أو تتهم — لكل الأشياء التي تشكل واقع حياتنا المهترئ ..
إذ ذاك . راقعة الصوت — وماذا تملك إلاه ؟ — مطالبة بحقه
وإحلال قيم أخرى أصيلة مكانها . ننظر إلى هذه الهوة العظيمة
الانتماء ، الفاعرة فأها لا تبلغ هذه القوات — ولقد ابتلعتها —
التي تفصل بين إعداد المحارب والقدرة على تحريكه ، وبين
جد الدولة وهزلهما .. « كانت معلوماته عنها — المشكلة
الفلسطينية — موزونة عاتمة .. لأنه لم يحاول أن يدخل في
محيطها من قبل .. إن هناك قوات من الجيش تقف مواجهة
قوات المدوان الإسرائيلية .. وواجبها بلا شك هو سحق
هذه القوات .. وفتح طريق العودة .. للمشردين عن أوطانهم ..
ولكن ما هي قدرة القوات .. وطبيعة الخطط .. وما هي فرص
النجاح .. كل هذا يجهله .. وهو لا يعرف شيئا عن العدو ..
ولا عن القتال .. ولا يعرف شيئا عن المراحل التي مر بها ..
والمراحل التي يحتمل أن يسير فيها .. (ص ٨١) . ألا تذكرنا
هذه الصورة الواقعية المؤلمة التي قدمها يوسف السباعي في
روايته ، بالواقعة التاريخية المشهورة التي لا تقل عنها بؤسا ،
والتي تصور نفس التهاافت والفراغ النفسي واللامعرفة أيضا ،
ولكن بالنسبة إلى الجندي الذي لم يعرف أنه على أرض فلسطين

سنة ٤٨ ، وطن أنها موقع ما في الأرض المصرية بين القاهرة والسويس ، حيث كانت تجرى المناورات العسكرية عادة !! .

(٥)

والمأساة الفلسطينية ليست مشبكة معقدة على الواقع السياسى فحسب ، بل لعلها أكثر خطرا على الواقع الحياتى أيضا . وإذ تفجر الكثير من القضايا الصعبة التى تتطلب حولا أصعب ، فإن « ابتسامة على شفثيه » تستوعب بعضا منها ، وكأنها تستجيب لإلحاح رأى العام المصرى الذى تشغله هذه القضايا .. سواء أكان الفردى العادى أو الكاتب الفنان . قضية مثل إيمان العربى بالسلام وفى نفس الوقت اضطراره إلى الدفاع عن نفسه أى إلى الحرب . وفى محاولة إيجاد الحل أو إجابة هذه المعادلة الصعبة التى تزيل التناقض الظاهرى . يوزع السباعى الإجابة على هذا التساؤل ، على أكثر من شخصية .. يقول الشيخ عبد السلام .. الحرب شئ سخيّف .. سخافة أن يحاول إنسان أن يقضى على حياته .. ولكن أسخف منه أن تترك محاولته بلا درء .. ولا ردع . ويناقش عمار المنعمس فى العمل الفدائى ، ما تفرضه الحرب من عذاب وتآنيب ضمير على من يتغلغل حب السلام فى نفسه .. وكأنه يحارب فى

جبهتين في وقت واحد .. في داخله وخارجه . يقول عمار :
القسوة تنبت القسوة . وليس أبعث على الأسى والأسف ..
من أن يجد الإنسان نفسه وقد ضمرت إنسانيته . واستبدت
به القسوة والوحشية كوسيلة لا بديل لها إلى فرض السلام
وتحقيق العدل . وهناك شخصية ثالثة هي حمزة القدائي ..
الذي يكره استعمال السلاح ، سواء أكان رصاصا أو قنبلة
أو مدفعا ، ويفضل الالتحام مع العدو وجها لوجه ليبرد ناره ..
يخنقه بالتدريج ، رغم اعتراض زملائه . ولكن لماذا هذا
التفضيل ؟ .. لأن السلاح مهما كان نوعه ، كما يعتقد ، سريع
المفعول .. « وددت لو قتلته مائة مرة .. بعدد النساء والأطفال
الذين سفكوا دماءهم .. إن قتل المدفع لا يستع .. إنه يقتل
مرة واحدة .

— نحن لسنا في مشوار متعة يا حمزة .. إننا في معركة ..
— لو رأيتم كيف كانوا .. يستمتعون بقتل أبي وزملائه
في كفر قاسم .. كانوا يتسللون قتلهم كأنهم يسطادون العصافير ..
إن حمزة يردد .. إني إنسان لا أملك كإنسان سخيلا إلا
أن أرد السخافة . بالسخافة .. ماذا تظنني .. زهرة .. أو
عصفورة .. أنا إنسان .. وأفعل كل ما يفعله الإنسان من
سخافات .. بما فيها سخافة القتل .. وأرتكب كل ما يرتكبه
الإنسان من خطايا .. بما فيها الغرور .. والحقد .. والكراهية ..
(ص ٤١٢-٤١٣) .

إن رواية « ابتسامة على شفثيه » رغم أنها تناول الحرب

وتسمح الحرب ، من السلور الأولى إلى الأخيرة فيها ، وتلفت إلى طول المعركة وحتمية الحرب إزاء الاعتداءات الإسرائيلية المتكررة ، وتحرير الأرض العربية المحتلة .. إلا أن السلام أيضا لا يفتأ يردد أغنيته في كل موقف .. في زقزقة عصفور . في احتلال طقس . في عين محبة . في أخوة صديق . إن السلام والحرب في عمل السباعي ، يشابكان تشابك الخير والشر في الحياة البادية . إن فتانا يدمن الحروب بالسيف .. ما أحق الإنسان .. كن إنسان .. يغمض عينيه عن الربيع .. عن زهره .. وأريج .. ونسائه .. والحياة تتدفق في كل عرق من عروق الكائنات .. وفي وجه الحياة يرفع السلاح .. ليدمر .. ويصطم .. الحقى هم نحن .. كلنا .. كل الناس تقف في وجه الحياة .. لتوقف تدفقها .. بالحق .. والمرارة .. والكراهية .. (ص ٤١٢) ..

ولكن كيف الخلاص من التمزق الذي يشكله الإيمان بضرورة السلم وضرورة الحرب ؟ التسليم بأن الحرب عملية بالغة السخف والحقارة ، لا يعنى بالطبع أنها كذلك في عمومها .. فإننا يجب أن نفرق بين لونها .. حرب المدون وحرب الدفاع عن النفس .. حرب تريد احتلال أرضك وإذلالك والقتضاء عليك ، وحرب تناوم هذا كله .. وبلغ السباعي أعماق هذين القطبين ، في هذا الرأي الذي يمرض .. « القتل انحدار بشع حقير يفقد الإنسان قيمته كإنسان .. لا تظن أبدا أنني أسعد لقتل إسرائيل .. إنه قبل كل شيء إنسان .. وإذا دفعته

الاطماع والغرور إلى الاقدام على العدوان .. ففى النهاية لن يبقى منه غير الإنسان بكل مشاعره .. ولكن عندما يواجهك إنسان بسخافة محاولاً قتلك وإبادتك .. فستكون أكثر منه سخافة إذا لم تحاول درء الضربة وردعه .. وتحرير أرضك واسترداد حقك ..

وإذا كانت قصة السلام والحرب بهذا التركيب المكثف ، ففى أحدث ما قدم أديبنا عن فلسطين ، فيجب أن نذكر بساطة هذا التركيب - ولا أقول سذاجته - فى « طريق العودة » .. فمجرد الحديث عن القتل فى الحرب يجعل إبراهيم لبغضه للذئف ، يشعر بما يشبه الثيان .. رغم أن صاحبه كان يتحدث عن القتل المشروع ، فى سبيل رسالة وقضية .. « عندما تحس أنك تثار لمظلوم أو تأخذ حق مهضوم الحق » (ص ٣٣) !

ويعمد يوسف السباعى فى « ابتسامة على شفتيه » إلى تصحيح ، خطأ تقليدى هام .. وهو شكل المقاومة ذاتها فى الأرض العربية المحتلة وخاصة فى فلسطين .. إنها ليست كما يصور البعض ، مجرد زرع ألغام أو نصب كمين أو إطلاق رصاص .. يقوم بها أفراد قلائل .. يجابهها من الناحية الأخرى ؛ القاء قبض وتحطيم دور واغتيال فدائيين .. أى مجرد أعمال فردية تقاومها قوات بوليسية . إنها أضخم من هذا كله .. فهى الحرب بكل ما تعنيه من تفجير الطاقات البشرية والمادية

والعدوانية كذلك . ولعل روايتنا بصدورها هذه الأيام ،
تضرب على وتر حساس ، لدى المصريين الذين يعيشون
بشكل ما حالة الحرب . وإذا كان السباعي قد تناول كما عرضنا
في مكان آخر ، بعض القضايا الحيوية في قصة الحرب .. فإننا
ننتقل إلى جانب آخر من هذه القصة ، هو البصمات العنيفة
التي تركها الحرب على الحياة اليومية . إن الحرب شيء قاس
منفجع ، تعنى كل ما هو بشع .. تدمير في التشييد والبناء
والأرواح ، والمكاسب ، وفي قيم الحياة ذاتها . إنها بشاعة الفعل
واتظار الفعل .. وما يفرض من فزع وأسى وألم .. على عزيز
رحل أو متعرض للفقد . الحرب تستلب من الحياة كل إحساس
جميل بالتمتع بها . تقول مى عن الحياة الجميلة التي حولها ..
ولكننا لا نستطيع أن نتمتع بشيء مما فيها .. عجيب أن نعرض
عن نعمة الله ونعيش عمرنا نتقاتل من أجلها .. ونمضى محرومين
منها .. والعمر يمضى .. ساعة إثر ساعة .. ويوما بعد يوم ..
« والحياة الرائعة تنساب من أكفنا » . ولا يبقى إلا التعزى ..
اللوح الأخير من السفينة الغارقة هو طوق النجاة إلى حين ..
حرماننا من روعة الحياة .. فلعلنا نهديها .. إلى أجيال قادمة
من بعدنا .. ليس أمامنا من عزاء سوى هذا .. ولكن هل
تقبل الحرب أو المقاومة هذا العزاء أو الرثاء ؟ في صرامة الواقع
القاسى الذى يفرض الذلة على من يأنفون منها ويرفضونها ،
يكون الجواب .. : كتب علينا القتال .. فلا بد أن نقاتل .. ليجنى
الأتون الثمرة من بعدنا .. أو لا يجنوها . فهذا ليس من

شأننا .. إن علينا فقط أن نقاتل .. لأن هذا حق وواجب ..
(ص ٣٦٣)

(٦)

يمكن القول إن الحب هو « لعبة » - كما يقول أولاد
البلد - يوسف السباعي الفنية الأولى .. بمعنى أن هذا العنصر
هو في مقدمة مجالات براعته . ولذلك يندر أن يكون مهترا
أو مصطنعا أو مقحما في إنتاجه ، وخاصة في رواياته . لقد
عرف القارئ في فننا كاتب الحب ، الذي يهتم اهتماما فائضا
بتصوير العلاقات الإنسانية بين الجنسين في شتى مواقفها ،
متعمقا أحاسيس الهوى .. يقيم عالمه أو عوالمه هذا الحب بشكل
مجسد غير منفصل عن الحياة المعاشة من حوله . يمتد تناوله
إلى الرحم الذي لفظ بذرة الحب . في رواية « ابتسامة على
شفثيه » تبدأ تشكل قسما قصة الهوى بين مى وعمار ،
بإحساسات فتاتنا الفطرية إزاء ابن خالتها ، الذي تربت معه
في بيت واحد منذ أن نكبت بفقد أمها في مذبح دير ياسين .
إن وجه عمار هو الذى يداعب دائما خطوط مى مدرسة
الرسم ، وهى تقدم دروسها للصغار .. وهى لا تدرى . بل
يكشفه من يعرف عمار معرفة أكيدة .. شقيقه الصغير التلميذ
في نفس المدرسة . ويكون الوقوف على هذه الحقيقة ، نوعا

من لفت النظر الرقيق إلى أن هناك كائناً بدأ يتخلق ويظهر على
السطح متشكلاً . ويستمر الإحساس بولادة هذا الشيء الهلامي
الذى يأخذ عوده في الاشتداد قليلاً ، حتى يوضع وجوده
موضع الامتحان .. يجيء من يخطب مى ، فترفضه بلا تفكير
رغم صلاحيته . ويقود البحث عن جواب لماذا ، إلى الاعتراف
بكيان هذا الذى يتغلغل في الحنايا ويعربد بين الضلوع . بمثل
هذا الصدق يتشكل الحب في قصص السباعى .. لا تزيف .
ولقد بدأ هذا الحب في رواية فناتنا من جانب واحد .. من
جانب مى . فالطرف الآخر لا يعبأ أو يحس به ، لأنه لا يعبأ
ولا يحس بأى شيء آخر غير مأساة الاحتلال اليهودى التى
يعيشها .. إنها كفضية الحرية في البلدان العربية المحكومة
بالحديد والنار ، مأساة شبابها بالذات .. وباعث كل قيد من
حرية التعبير إلى غلاء الأسعار . فاحتلال إسرائيل للأراضي
العربية وبلده القدس ، كان يعنى لديه نكبة يشعر بثقلها في
كل الصور .. من كرامته المهذبة إزاء الدوريات الإسرائيلية ،
إلى عدم قدرته على أن يمرح أو حتى يتسم .. لأن الحياة
في البلد المستعمر مشرقة مشرقة . إنه يستشعر حرمانه من
الضروريات ، فكيف يمكن أن يتطرق تفكيره إلى الكماليات ..
إلى الحب ؟

وتمضى به خطاه المتردة إلى أن يكون فدائياً .. وتبدأ
صفحة جديدة في حياته ، متى بالنسبة إلى الطرف الآخر ..
مى . إنها تدخل دائرته ، وكأنها كانت دائماً من غير أن يشعر

في نطاق اهتمامه الساكن .. أبعد مما يضمها ظاهريا وهي تأخذ مكان الأخت .. حدث هذا عندما تأخر واحد من أصحابه المشتركين في إحدى العمليات الهدائية عن الحضور ، وعندما فكر في شخصية غير مهتزة يمكن الوثوق في انزاقها وعواطفها معا .. كانت مى . وأشركها في عملية نسف المطار .. ولقد كانت مى في مداعبتها لعمار المتجهم وهي تحاول أن تجسده يتسم ، حتى تقتصر على الأقل ابتسامته الشحيحة في اللوحة التي ترسمها له .. تقابل دائما بسخريته ونصحه لها بأن تقوم بعمل مفيد .. وعندما عاد من سجنه ، كان لا يزال يسخر منها ولكن هذه المرة بحساب .. إن الأيام الطويلة التي أقامها في المعتقل وقد أدركته شكوك السبلة الامرائيلية .. وبمد فيها عن بيته ومى ، جعلته يخرج منها برؤية منقحة لأشياءه القديمة . لقد استوعبت من ناحية ما يمسك وقع التذيق البشع والإذلال القاسي في السجن ، عليه وعلى زملائه من إهدار كرامة إلى درجة استعذاب الموت .. « الإيذاء البدني أبسط ما في الأمر .. مذلة النفس هي القاتلة .. مرت بي هتبهات كنت أكره الحياة في بدني .. فسلطان المستعبد المذل .. مستمد من هذه الحياة .. من كل ما تشكله من مشاعر وأحاسيس .. وعندما تنتهى يفقد كل سلطانه .. وفي بعض اللحظات .. تمنيت أن تنتهى .. حتى أخلص من سلطانهم المذل على » .. ولقد أعطاه البعد عن ذويه من ناحية أخرى ، منظارا جديدا يفتق ما كان القرب يطبق على حقيقته .. لقد أعده العالم الجديد ، وكأنه محصلة عذابه

وحماسة ومبادئه ، لإعادة النظر فيما حوله ، وكأنها الدعوة من أعماقه ليخفف من أساليبه ما يحتاج إلى تخفيف .. في الدرجة لا في النوع .. فمثله ليست شخصية حتى تضطرب بين الإيمان والانتكار ، لأنها موضوعية .. ولذا فهي لا تتعرض للإلغاء . أدرك عمار بلا نقاش مع أحد ، أن المعركة إذا كان يسيرها التخطيط الهادئ لا التأثير المنفعل — بعكس الجيش المنظم في « طريق العودة » .. حيث .. رئاسات حمقاء جالسة في الخيام .. وممها خرائط .. بلا مواقع .. وأوراق بلا أوامر ! (ص ٣٣٤) — فكذلك ينبغي أن يكون أسلوب المرء لا رجل المقاومة فحسب مع عالمه الخاص . في هذا الضوء بدت أشياءه الشخصية تدخل في أطر أخرى .. علاقته مع مي ، هذا المخلوق الرقيق الذي يعامله عمار بشيء من الغلظة كلما اقتربت من عالم العاطفة . ورغم أنه لم يسأل نفسه ، ولم يناقش موضوعها أصلا . إلا أنه لم يستطع أن يرفض ترحيبها وعناقها له في مثل هذا الموقف ، وهي تفتح له الباب وقد خرج من السجن . ولذلك أيضا لم يستطع أن يتجاهل هذا الذي بدأ يتحرك في أعماقه ، وهو يودعها ، ويقول لها مشيرا إلى أعمالها الفدائية وناصحا لها بالحرص :

— أخشى عليك .. إن حياتك قيمة ..

— من أجل المعركة ؟

ونظر عمار في عينيها ثم تنهد قائلا :

— من أجل كل شيء .

ولم تفهم ما يبنى عمار بكل شيء .. ولكنها أحست في نظراته شيئاً .. ودت لو بطول .. شيئاً مستعلاً لذيداً .. لا تدركه إلا المحبة .. من عيني من تحب .. « . لقد تسلسل الحب إلى قلب الشاب .. لا يعرف كيف .. رغم كل مجاهداته الفكرية والنفسية في ألا يحدث . لقد كان يصبر دائماً على أن يمد كل ما لا يدخل المعركة من ذهنه ونفسه ، فالتوقت لا يسمح بالتفرد .. كان يؤمن أن جدية المقاومة تستأهل الصرامة . وساعدته طبيعته التي لا تعرف المرح على عدم الشك في ذلك . كان يعرف حلاوة الحياة ، فرفض أن تغريه حتى لا يقبل على طبيعتها .. ولكن هل إنكار العواطف والأحاسيس ، حقيقة ضرورة ملزمة لمن يجاهد ؟ .. ورغم أن لسانه لم يطلق السؤال ، إلا أن روحه بلا وعي هفت إلى الجواب . وكانت الأيام التي قضاها في فراش المرض عقب إجراء العملية الجراحية له ، واستخراج الرصاصة من ساقه ، التي أصيب بها في إحدى العمليات .. فرصة أتاحت له ليتزحزح قليلاً عن حقيقته الصارم ، ويدرك كم هي رائعة هذه اللسعات الخافية المحبة .. هذه اللسعات التي كان لا يفتأ يستشوق عبرها وقد رجع إلى العمل القذائي ..

وفي وسط الاستعداد للمعارك ، كان يشرد به الذهن في الأشياء التي كان يظنها تافهة ، مثل حبه في الاستمتاع بالحياة .. لقد أحس فجأة وكأنه اكتشف أرضاً جديدة لم يسبقه إليها سابق .. أن كفافها يكون بلا طعم إذا لم يكن لدينا إحساس بروعة الحياة .. وكل ما يشكل هذه الروعة .. وخاصة من

حب . ولقد أمدته هذه الدنيا الجديدة بموالم من الحب والفكر
والشعور ، لم يكن يظن أنه يبلغها يوما .. ويكفى أنها لونت
عمله القدائي ذاته وأعطته مذاقا جديدا لم يكن له قبلا . وهو
ما دهش له كثيرا بينه وبين نفسه .. أشعر أني أريد أن أتصر ..
وأحيا .. إني أشعر أن انتصاري يمكن أن أهديه لإنسان ما ..
إنسان أود أن أدخل السعادة إلى قلبه . ويجاوره صديق :

— هل بت تخشى على حياتك يا عمار ؟

— أبدا .. ولكنني بت أشعر أن لها قيمة أكثر من مجرد
الفناء . أشعر أن لها قيمة البقاء .. لكي تحقق الكثير . من
قبل كنت أدخل المعركة وحياتي في كفى كأنها قطعة عملة
لا أحتاج إليها .

— والآن ؟

— أشعر أنها عملة تستحق الاستثمار .. إني ألقى بها
لأخرج من المعركة بها وبأرباحها من النصر .. أود أن أعود
بعد المعركة .. إلى مي .. لأقدم لها الخاتم .. كريح من أرباح
المعركة .. (ص ٣٩٦) .

ولذلك كانت مي أحلى نعم في ساعاته الأخيرة وهو يستشهد
.. وإحدى توصياته لصاحبه .. تمنيت أن أعود لألبسها
الخاتم .. ولأحدثها عن أشياء كثيرة حلوة .. تمنيت أن أعود
إليها لأجلس أمامها .. لترسم الصورة .. ولأعتمد لها عن كل
ما قلت من سخافات .. ولأقول لها .. إني أحبها .. كما لم
أحب أحدا في حياتي

هذا هو الحب في « ابتسامه على شفتيه » ، فماذا عنه في « طريق العودة » ؟ ..

رغم أن كل عمل من أعمال الفنان ، يمكن أن يكون عالما قائما بذاته ، سواء أكان يرتاد أكثر من لون أدبي أو يتخصص في واحد منها .. إلا أن هذا لا يفرض في الوقت ذاته ، ألا يتأثر الفنان بخيط واحد أو أكثر في هذه الأعمال جميعا . ولذلك عندما تأتي رواية « طريق العودة » في ترتيب ظهورها بعد « رد قلبي » ، فإن العمل نفسه يتأثر بشكل أو بآخر بالجو النفسى القوى الذى يظل أكثر من عمل يؤلف في وقت متقارب ، والذى ييسط سلطانا على صاحبه .. مهما التمسنا عنصر الموضوعية أو الحيدة . ولهذا كان النبض الوجداني في « طريق العودة » أسرع وأكثر وجيبا . أعنى أن قصة الحب رغم القتال والمأساة ، افترشت أرضية واسعة أكثر مما فعلت « ابتسامه على شفتيه » .. وكان هذا التناول أيضا يعكس مدى ما بلغت الأحداث الدامية في الثانية ، بحيث قصرت جانب الهوى على موضعه الضرورى في عمل يتناول قضية وسلام وحرب . بلا إفساح مجال ليمتد طولاً اكتفاء بما يبلغه من العمق . إن الحب هنا جزء من الأحداث « السياسية » أو « التاريخية » ، بينما هو في الأولى يكاد يستحوذ على هذه الأحداث . وأغلب الظن أن هذا الاختلاف يعكس أيضا تطورا في فن السباعى . فبجانب التغيير الكبير الذى طرأ على القضية في السنوات التى تفرق بين نكبة ٤٨ ونكسة ٦٧ ، فلم يعد

الهُوى هو النُمة الغالبة فى لُحْنه .. وشئىء ثالث غير مباشر .
ألا تعنى غلبة قصة الحب أو المواطن على الكثير من فصول
« طريق العودة » ، واستثناها بالنالى برعايته الأولى .. مدى
ما تبلغ درجة الاهتمام ... الجدوى ... عادة بالقضية الفلسطينية ،
بمكس « ابتسامه على شفتيه » ؟ !

(٧)

والفن الصادق يملك القدرة مهما كان منهج صاحبه ، على
أن يعطينا من المجتمع الذى تدور فيه أحداثه وتضطرب
شخصه ، شيئاً مما يتنفس فى زمان ومكان معينين . وهكذا
فعلت « طريق العودة » فى مواكبها للمأساة الفلسطينية فى
بدايتها ، وبكل ما تحصل من عذابات وأمنيات وآمال فهى فى
ارتقاها لخيوط هذه المأساة قد التقطت أيضاً الأحلام ، أى
الأماني المذاب التى يسك بها المكروب فى ساعات ضياعه ،
يتنفس فيها تحقيق ما فاته ويموض بها خيئته .. وبينما نجد
هذه الأماني أو الأحلام منفردة فى خيالاتها .. تستوعب الأوهام
ولا تقف على إمكانات واقع ، نجدها فى « ابتسامه على
شفتيه » على المكس .. لا تظهر إلا نادراً لكى تقوم بعملية
توازن ضرورية ، لحياة الكفاح الحثيئة التى يعيشها المجتمع
الفدائى .. فعبار يرفض أن يتنفس إلا قتالاً .. سواء فى

العمليات التي تقوم بها مع رفاقه ، أو في حديث مع أهل بيته عندما يعود إليه .. فليس هناك إلا شيء واحد يلبي كل ما عناه هو .. أن علينا فقط أن نقاتل . وعندما أدرك عمار بعد ذلك ، أن الحرب لا تعنى إسقاط الحبيب وتكوين بيت .. من الحساب ، أخذ يعلم بهما ، إنه حلم ليس نتيجة تهويم ، بل محصلة الحركة ذاتها . وكان تهية البيت الجديد هو الضربة الطبيعية ، التي يجب أن يقدمها المقاتل أيضاً للاحتفاظ بالكاسب ، حتى لا تضع هباء . بينما نجد الأحلام في الرواية الأولى تصطبغ بألوان هرقلية أقرب إلى الأسطورية ، تعتمد على الأوهام التي تضرب في الهواء وتبددها التهمة ، فهي شيفرة مستسلمة .. هل يعني السباعي شيئاً بتواجد مي داخل الأرض المحتلة ، وبنى خارجها تعيش كلاجئة ؟ ألا يريد أن يقول إن طلبة التحرير يجب أن تصدر من فوق الأرض الفلسطينية التي يتمسك بها المواطن العربي ؟ ومن هنا جاء استسلام نهى وثورة مي ؟ .. ونهى سلبية أيضاً .. لا تملك إلا أن تقف أمام الاتجاه الذي يمثل طريق العودة ، حيث يقف بيتها خلف الربوة باكية .. تتمثل في إبراهيم .. فارس الأحلام الومسي الذي يأتي بالحوارق ويصنع المعجزات .. « تخيلته على رأس جيش طويل عريض .. يشق لها طريق العودة .. ويمهدنا إلى وطنها ودارها وأهلها وربوتها .. يستقر معها في الأرض العزيزة » .. الحلم هنا إذن يتمدد بطريقة مرضية إلى ما لا حد .. يلتصق العاجز المتخاذل . بينما الحلم أو الأمل هناك في تغيير الواقع ، يساير هذا الواقع ..

لا ينفلت منه أو يعتمد عنه .. الوظيفة المحددة التي يقوم بها ،
هى استكمال البغض فى بنية الكائن الحى الذى يتحرك ، بحيث
لا يتحول إلى شئ مجرد أو نموذج . الأمنية هنا وليدة القوة
وليس الضعف .. الشخصية هنا قد استجعت إرادتها
ونقضت عنها ضعفها وبلورت عودة الروح ..

(٨)

وإذا كانت « طريق العودة » تبدو فى تناولها للأيام الأولى
من حرب فلسطين ، على الهامش العريض للمأساة بالنسبة إلى
الشعب الفلسطينى ذاته خاصة والشعب العربى عامة ، فإن
« ابتسامه على شفتيه » تجاوز هذا الموقع إلى قلب المأساة
نفسها فى انتفاضة المقاومة . ورغم ذلك فإن يوسف السباعى
لم يهتم بما يقع على مسرح الأحداث فى السنوات الأخيرة
فحسب ، بل يعمد إلى ربط حاضر القضية بماضيها فى اختيار
دقيق يساعد على تطوير الحدث والشخصية .. كما فعل إزاء
مذبحة دير ياسين .. التى تعد من العلامات الفاصلة فى الحوادث
الهامة للتاريخ الفلسطينى المعاصر .. والتى تعد أيضا مثالا
لشاعة الجريمة الدموية التى تستهدف الجموع . لقد أرادت
بها إسرائيل أن تفتح صفحة جديدة فى الاغتيال الجماعى وبث
الرعب بين المدنيين . ونجحت فى ذلك تماما . إذ عرف

الفلسطينيون المدى الذى يمكن أن تبلغه وحشية هذه «الدولة»
التي تتخذ من أسلوب المصائب المتوحشة لغتها ، والتي
تعيد إلى العصر الحديث منهج التثار والمقول في الزمن القديم .
لذلك كانت مذبحه دير ياسين دائما ، من أبرز السمات التي
تشكل ملامح الصهيوني ، والتي يستعين بها القاص العربي في
بلورة النفسية الإسرائيلية المشبعة بالحققد والضغينة حتى
الأطراف للعرب - لنذكر مجسوة « موعدا بعد غد »
لعبد النعم الصاوى - .. وهكذا يستخدمها أيضا صاحب
« ابتسامه على شفتيه » ، ويجعل منها المأساة التي تختفى
وراء تجهيم عمار الذي لا يعرف أبدا ، انفراج الشفاه عن
ابتسام .. لأن أحداث المذبحة التي انطبعت على ذهنه في
طفولته ، لم تبهت بعد .. فهي لم تلتجم بنفسه وروحه لأنه
كان أحد شهودها فحسب ، بل لأن هذه المذبحة التقت من
أسرته هو بعض ضحاياها ، على رأى منه .. وراح من جرائمها
شقيقه وخالته الحامل وزوج خالته .. الأول والثالث برصاصة ،
والثانية بسونكى بقر أحشاءها وأفرغ ما في بطنها ..
والسباعى لا يجعل من هذه المذبحة .. ذكرى .. سردا ..
بل ماضيا معاشا .. في تداخل الأمس واليوم .. والشخصية
تتنفس من جديد . أيام ولت ولكنها باقية تتجدد .. « لقد
قرأ أشياء كثيرة عنها .. ولكن الكلمات على الورق .. باردة ..
تتألق في أناقة .. سواد الحروف على يياض الورق .. وعبثا
تستطيع أن ترسم الصورة .. عبثا تستطيع أن تكون مخالب

مزقة .. عبثا تستطيع أن تتحول الحروف إلى بقع قانية لرجة
ساخنة .. عبثا تستطيع السطور أن تتحول إلى أحشاء تدلى ..
وأشياء أخرى تقتلظ بالدماء والأحشاء .. كلام .. كلام .. »
(ص ٣٥) .. تجههم عمار ليس طابعا ملتصقا على الوجه أو
المسلك ، وإلا كان شيئا مصطنعا يدل على نظرية ولا يلور
إحساسا أو يعكس عالما ، وإنما هو يتجسد .. مضادا لما يتطلب
موقع صاحبه .. صبي يساعد أباه الشيخ في البيع في متجره .
ومن هنا يتحدد أهمية أو خطورة هذا التجهيم بالنسبة إلى حركة
البيع والشراء .. فالمفروض أن يقابل البائع الزبون ببساطة
وصبر وكياسة ، وإلا أعرضوا عن البائع ودكانه .. والمصير
.. الافلاس . هكذا كان أبوه يتهمة دائما ، بأنه سيكون البائع
على هذا المصير المؤلم ، إذا استمر على مواله » .

(٩)

وتتميز « ابتسامة على شفقيه » في أحداثها الميامية ،
بعكس عمل آخر للسباعي هو روايته « ليل لآخر » ، بعدم
انفصال هذه الأحداث عما يدور حولها بشارك أصحابها
فيه . إن أحد المقاييس الأولية لقياس نضج العمل الروائي ،
هو إمكان فصل أو عدم فصل عنصر عن آخر ، والاتينات إلى
موضعه وقالبه .. فالحالة الثانية نعى أن القاص لم يتمكن من

أن يجعل عناصر عمله يلتحم بعضها ببعض في سبكة واحدة .
ولقد تم هذا الالتحام في روايتنا هذه .. يعكسه ثبات
الشخصية في موضعها في هذا المجال ، بلا قلقلة .. تتنفس
أحداثها بانتظام وعمق . ويوسف السباعي يستعين وخاصة في
رواياته السياسية ، بالشخوص العربية غير المصرية ، في محاولة
تعكس الوحدة العربية البعيدة عن الرسميات والشعارات ، في
أقوى صور التضامن . وتواجد هذه الشخوص ، لا يرجع
فحسب إلى أن أغلب رواياته الأخيرة ، تتخذ مسرحها في أكثر
من بلد عربي .. بل إلى أن المجتمع المصري أصبح اليوم
يستوعب في طبقاته جميعا ، صلات شتى تربطه بمجتمعات
البلدان العربية وخاصة في المشرق العربي . لقد كانت هذه
الرابعة تقتصر قبلا على عالم أهل الفكر والمثقفين والقللة المنادية
بالقومية العربية ، ولكن امتداد التحرر العربي .. حمل إليها
الرجل العادي أيضا . وأصبح الحديث عن الأقطار والمدن
العربية ، شيئا يردد في الحياة اليومية المصرية . نتيجة حدوث
تداخل في تفوق المصري في العشرين عاما الأخيرة .
والأسلوب الذي يتوصل به روايتنا لتجسيد الأحداث
العامة ، هو تجميع خيوط الواقع بكل ما تفرضه السياسة في
حياة الناس ، والإيحاء بما يسوق المستقبل من أحداث ..
وكأنه تفجير للطاقة التي تشكل هذه الخيوط . والواقع الذي
ألمح هو النتائج الكلى للحياة والأحياء ، من حب ولقمة عيش
وصحة ومرض وأحلام طفولة ، ولاجئين وفلسطينيين ، وإسرائيل

وتوسعاتها ، ومقاومة .. إلخ . نعم إن السياسة بمعناها الحديث ،
هى التى تعطى نكهتها للكثير من هذه الأشياء - خاصة إذا
كانت الشخوص فلسطينية تعيش فى أرضها غير المحتلة قبل
عام ١٩٦٧ - ولكن من تحت الجلد وليس بمباشرة . والمنزلق
الذى يتعرض له القاص الذى يتناول الحدث السياسى ، من
زاوية قريبة أو بعيدة ، هو التفصيل الملل لما يعنيه الحدث ..
حتى لتتحول الكلمات إلى تقرير سياسى ، أو سطور فى كتاب
تاريخ أو اجتماع جاف يبعث على الضيق لغير المتخصص .
ولكن السباعى استطاع فى هذه الرواية ، أن ينجو ببراعة من
الوقوع فى أسرة . وأظهر الأمثلة على استقطار حياة الناس
وأحلامها فى نفس الوقت الذى تتسابق فيه الأحداث السياسية ،
إعلان الراديو لتحركات الجيش المصرى نحو الحدود ، وطلب
مصر من الأمم المتحدة سحب قواتها .. لقد جاء هذا الخبر فى
جملته السريعة ، بمثابة « انفراج » لأزمة الأحداث السابقة
عليه . انفراج نفسى لا مادى يعطى للتناقضات التى تعيشها
القوى الفلسطينية على اختلافها ، نوعا من تحديد الطريق
الذى يسلك .. كما يعطى أكثر للجانب الذى انتفض وكون
كثائب المقاومة ، محاولا أن يغير من النفس الفلسطينية اليائسة
المفككة . ولا شك أن عاملا آخر ساعد السباعى على أن يصل
إلى ما ابتغى . هذا العامل هو استعاطه بشخصياته من الجموع
الشعبية ، وليس من الطبقة الارستقراطية أو ما يشبهها كما فى
« ليل له آخر » .. أو الجماعات التى تبتعد عن الحياة العادية

بحكم عملها أو موقعها ، مثل ضباط الجيش كما في « طريق العودة » .. وكان إنتاج السباعى نفسه يقرر ، أن صاحب كلما اقترب من البيئة الشعبية وطبقته التي نبت فيها أو خرج منها .. كلما كان أكثر صدقا وتوفيقا . فإذا كانت الملامح الإنسانية هي هي في الشرق والغرب ، فمن باب أولى أن تكون أكثر تشابها في المجتمعات العربية .. وهكذا عكست رواية فناننا .. فلا يكاد صاحبها يصطنع شيئا ، يختلف كثيرا عما يحدث في الطبقة الشعبية المصرية . لنذكر هذه اللقطة السريعة (ص ١٣٦) والطفل خالد يتساءل بشغف ، وقد عرف أن أخته المتزوجة تزورهم .. متى سترجع ؟ .. إن علامة استفهامه لا تعنى ضيقه بزيارتها ، بل تشكل مفهوم عالم الأطفال في كل مكان .. الذين يحبون الضيوف .. إنه يريد أن يطمئن فحسب إلى متى ستبقى !

عندما يصبح للشخصية الروائية تاريخ وماض ، فهي تتجاوز الحاجة إلى التعريف التكنيكي بها والعمل على عقد الصلة بينها وبين المتلقى .. فما أصعب عملية التعارف رغم يسرها الظاهري .. ويبدو أن الروائي المصرى عندما أراد الاستعانة بالشخصية الفلسطينية في عمله .. منفعلا بمأساتها الدامية وقد أصبحت قضيتها هي القضية الأولى في الوطن العربي كله .. استشعر ضرورة التمهيد لهذه الشخصية وهي تظهر لأول مرة على مسرح أحداث الرواية المصرية منذ الخمسينات - تجاوزت

عن ظهور الشخصيات الشامية في أدبنا الروائي في فجر القصة المصرية، منذ أواخر القرن الماضي - وقد عكست ذلك « طريق العودة » بشكل ما .. فعندما ظهرت نهى لليرة الأولى ، اكتفى المؤلف بتصويرها الخارجي الدال في جلستها الحزينة . ثم يعرفنا بها بشيء من التفصيل تمهيدا لاشتراكها في الأحداث ، وكيف أن زوجة أحد الضباط قد تبنتها أو شيئا من هذا القبيل .. تتحدث هذه الزوجة عن « فتاة فلسطينية » من نابلس فقدت ذوبها بعد اعتداء اليهود على العرب وطردهم من أراضيهم .. وقد لقيتها وحيدة في أحد معسكرات اللاجئين ، وتبينت فيها الطيبة والهدوء . فأنست إليها وسألتها أن تعيش معنا .. عليها تونس : حدثني وترعى معي شئون البيت والأولاد . ولكن هذا الواقع البسيط قد تشابك من ناحية ، كما أنه نضج من ناحية أخرى .. فمى في « ابتسامة على شفقيه » ، ليست لاجئة ومقطوعة من شجرة ، وهي ليست كنهى خارج فلسطين ، بل في قلبها في القدس .. وبين أسرتها . وإذا كانت نهى تعكس فترة الشلل .. الذي أصاب الشخصية الفلسطينية قبل النكبة وبعدها ، فمى على العكس تعرض بعث الشعب الفلسطيني ومولد مقاومته الكبرى ..

يغلب على كتابة قصاصينا في تناولهم لشخصيات عربية غير مصرية ، خمسة ألوان من الأساليب الحوارية . الأسلوب الأول .. اتخاذ اللهجة المحلية العامية . الثاني ترجمة هذه اللهجة إلى الفصحى وكأنها ترجمة من لغة أخرى . أما الثالث فهو الأسلوب

الفصيح الذى يطعم بالتراكيب العامة . والرابع فصيح يهتم بالسمات العامة للشخصية ، من حيث جنسيتها وموطنها الخاص ومحلية بيتها العربية . أما الأسلوب الخامس فهو على العكس من سابقه ، قلما يهتم بهذه السمات العامة ، مؤمنا بأن تقديم الشخصية إنسانيا ، أى تجسيد ملامحها الإنسانية بصدق ودقة .. يكفى للدلالة على هويتها .. فأين مكان السباعى من هذه الألوان ؟ .. نل فناننا أقرب إلى النوع الأخير منها ، رغم اعترافنا أن كل أسلوب لا يرفض التداخل مع غيره بشكل أو بآخر . ولا يعنى هذا أن روائينا يمتنع عن إضفاء لمسة هنا أو هناك للشخصية العربية التى يقدمها ، تستجمع ملحاً مشهوراً لبيتها ، فهو يفعل ولكن فى أضيق نطاق . وأهم من هذا فى رأيي أن السباعى يحاول عادة ، أن يبلور فى المرأة كل سمات وطنها .. نعم لماذا يكون العنصر النسائى دائماً أو غالباً ، هو المرأة الأدق التى تنقل الانتماء إلى جنسية معينة ؟ الجواب .. ربما لأن المرأة تعنى البيت .. الحلية الأولى فى الوطن .. وربما لأن السيدة هى التى تلتصق أكثر بالوليد الذى يبلور تجدد الحياة واستمرارها ، أى عنصر البقاء . وربما لأن المرأة هى التى تتعامل قبل الرجل ، مع الحياة الحقيقية .. أعنى الأشياء الفطرية الضرورية التى لا غنى عنها لأحد .. والتى تتصل بإعداد الطعام والشراب والجنس .. فى الدرجة التى تسبق مظاهر الحضارة ، من وظيفة وحقوق سياسية وغير سياسية وصدقة . ومن الطريف أن نجد عادة ، أن السيدة قبل الأنسة هى التى

تستقطب أولا هذه السمات . هل لأن خبرة الحياة وتركيزها ، عامل هام في نضج الملامح المحلية ؟ .. على أية حال لن تتمثل هنا بشخصية الأم فاطمة ، فلسنا في مجال التوكيد ولكن في نطاق الإشارة . ولذلك نلتفت إلى هذه اللقطة السريعة (ص ٢٠٢) وأميرة تحدث مى عن الرسالة التى بعث بها رءوف الضابط المصرى خطيب الأولى ، وتوقيتها بعيد النكسة .. وكيف أن الشعب المصرى فى عذابه بأيام حرب يونيه ، يحمل ضباطه تيجتها ويجعلهم سخرته . وتذكر الرسالة إحدى نكات الشعب ، التى حولت أغنية شعبية مصرية مشهورة إلى أخرى تناسب الهدف الساخر .. فتتساءل مى الشابة الفلسطينية عن معناها .. وتلقى الاجابة من صاحبها الفلسطينية أيضا .. ولكن التى تعلمت فى القاهرة ، وبرعت فى فهم اللهجة المصرية والحديث بعباراتها العامية ..

١٠

ما أكثر البديهيّات التى تغيب عنا فى خضم حياتنا اليومية ومشاكلنا وقضاياها الكثيرة .. واحدة مثل فعل الزمن بالإنسان وحماسه واندفاعه وشبابه .. إن صاحبها لا يستطيع إلا بصعوبة شديدة لا تتوافر دائما ، أن يلاحظ البصمات التى تركها الأيام فى مسيرتها على حياته .. لأنه لا يملك أن يخرج من أهابه ،

ليلاحظ من بعيد ما يطرأ عليه من تغير ، والقدرة على ملاحظة
الغير والوقوف على ما طرأ على ملامحه من جديد .. سو كما
وفكرا وموقفا ، لا تتاح لصاحبها فحسب ، بل هي لا تتاح
كذلك للآخرين إذا افتقدوا المتابعة المستمرة الدقيقة ، التي
تلتقط أولا بأول ما يجد على السطح وما يفرز الجلد ، وهو في
ميدان النقد .. مسئوليته الأولى . القارئ الذي يفترده هذه
المتابعة مثلا بالنسبة ليوسف السباعي ، ماذا يجد في حاضره -
ولألتفت هنا إلى جانب واحد فحسب هو مضمونه النقدي ؟
إنه ليس بالتأكيد سباعي « يا أمة ضحككت - أرض النفاق -
وراء الستار » ، وإن كان يومه بالتأكيد أيضا تطورا بشكل
ما لأمنه .. فالسباعي الفنان الناقد المتحمس الجريء إلى حد
القسوة .. أخفى أشياء غير قليلة منه ، في هذا المجال بالذات ،
فهل ضاق ذرعا بالنقد ؟ هل وجده مجهودا ضائعا - ولنذكر
بالمناسبة معاركه الأدبية ؟ أم لم تعد الحسنيين وما بعدها تحتل
عمليات الكر والفر والهجوم والدفاع ؟ أم هو اعتراف بأن لكل
مرحلة من العمر دورها ؟ أم أن أعباءه الوظيفية الكثيرة ،
لا تسمح له رغم دقته الشديدة العربية في تنظيم وقته ، وكأنه
عدة رجال يعملون ، الانغماس في عنف هجومه القديم لما يحتاج
لنوع من التفرغ ؟ على أية حال .. رغم هذا كله ، فإن المتلقى
لا يعدم لمسات نقدية هنا أو هناك ، لا تبلغ جهازة أو اندفاع
قد الأمن . كحديثه مثلا عن قدرة الجيوش العربية قبل
النكسة (ابتسامة على شفتيه - ص ٥٨ ، ١٥٤) . وضرورة

المعارضة (ص ١٥٦) . ونذكر أن بعض هذا النقد - في الجانب السياسي - ليس وليد اللحظة التي كان السباعي يكتب فيها فصول روايته ، أي بعد ما انتهت الأحداث العامة التي تصورها .. بل هو نتيجة تقييسه الخاص لهذه الأحداث أبان وقوعها . فتناوله لمقدمات حرب يونيو ١٩٦٧ ، هو في الواقع قد لها .. فإسرائيل هي التي خططت لها ودفعتنا إلى ذلك دفعا . فنحن لم نخطط للدخول في معركة ، وبالتالي لم نستعد لها . وتوقيت هذا الحوار بعيد ١٩٦٧ :

- ربما لم تكن مستعدين .. ولكننا بتنا الآن مستعدين .

- بين يوم وليلة ؟

- لم لا ؟

- مستعدين لماذا .. لضرب إسرائيل ؟

- أجل ..

- تعنى للهجوم عليها ؟

- ليس بالضبط .. فلا أظننا سنبدأ الهجوم حتى لا نواجه سخط العالم علينا ..

- إذن سنقوم بالضربة الثانية ؟

- بالضبط .

- هل تضمن أن تكون الأولى من إسرائيل .. ليست

القاضية (ص ١٥٩) . وهذا الموقف عن استعداد الجيش ، يذكرنا بتقد المباني العنيفة لنفس الجانب في « طريق العودة » .. إنه هنا فنان وعسكري معا .. يستوعب الإنسان والجندى

فى وقت واحد . فما أكثر ما تناول الجهل وعدم الاستعداد
للحرب والارتجال .. حتى من أبسط المعلومات عن المواقع
التي يحارب عليها ، ويكون لسان حال الضابط ..
« لماذا إذن أجهدوا أنفسهم فى تعليمهم .. إذا كانت المسألة
تنتهى فى الواقع إلى مثل هذه الفوضى » . (ص ١٥٩) .

علاء الدين وحيد

الكون والإنسان .. اكتشاف الفضاء

في رواية «لست وحدك»

ليوسف السباعي

بقلم علاء الدين وحيد

« كنا نظنها الكون كله .. وكنا نظن أنفسنا فوق
ظهرها كل شيء في هذا الكون . وإذا بنا وبها شيء
مُسْتَبِيل في تكوينه الضخم المعقد . لسنا وحدنا في
الكون . اننا قطرة في محيط هادر متلاطم » .

[لست وحدك . ص ٢٥]

« اننا لم نعلم الأمل في الأرض .. الناس ما زالوا
طيبين .. على كل ما فيهم من انانية .. ومكر ..
وحقد . ينضوى في نفوسهم خيط من التضحية
وانكار الذات والمودة والحنان .. ان نفوس الناس
لم تعد أرضاً قاسية صماء .. لا يثبت فيها الخير .
أن بها قابلية خصبة لانبثاق الحب .. والخير .. إلا
بمنحنا هذا أملاً ؟ .. »

[عبد الراضى في « لست وحدك » ص ٥٠]

أغلب الظن أن عدم انضمام يوسف السباعي أو انغماسه في حزب سياسي أو مذهب أدبي أو تيار عقائدي ، موقف لم يحدث مصادفة بل هو محصلة لكل ما يدخل في تكوينه . ويرجع إلى ما يرى من ضرورة الانفتاح على كل الأشياء .. فالانغلاق على شيء بعينه مهما بلغ ، يفسد الرؤية إلى ما يزخر به غيره . كما أنه يحصل من ناحية أخرى لونا من التبعية مهما بدت علاقتها بالفكر ، تنتقص قليلا أو كثيرا من حرية صاحبها ، زيادة إلى ما يفرض من تعصب . ومن هنا نفهم أيضا لماذا عادى ما أطلق عليه يوما الأدب الأسود ، الذي لا يلتقط إلا أسوأ ما في المجتمع بحجة الفن في سبيل الحياة . ومن هذا الموقف كذلك إيمان السباعي بأن الإنسان على الأرض ليس منبت الصلة بالإنسان وارتباطه بالسماء . فنحن نرفض النظرة الجزئية القاصرة على زاوية واحدة ، لأنها أضيق من أن تلمس رحابة أو شمولاً . إن الإنسان ليس هذه الأعضاء التي تشكل الجسد ، بل هو أيضا الروح التي تجعل هذه الأعضاء تماسك وتظل من المآقي وتنتفض بها الجوارح . الإنسان إذن مزاج هذا التركيب الذي يتصل بتراب الأرض وشفافية السماء . وكما أنه ليس الكائن الأوحده الذي خلق على هذه الأرض «

فهذه الأرض كذلك ليست الكوكب الأوحـد الذى يضطرب فى الكون ، فحوله البلايين من الكواكب والأقمار والشموس ، وبالتالى فهو ليس قطب الوجود .. بل قطرة فى بحر هذا الوجود . ومن الطريف أن هذا الموضوع – الفضاء ، الكون ، السماء – كان يناوش فنائنا منذ وقت مبكر فى حياته ، ويتدخل فى أيامه . فمنذ صباه وهو يدرك بصورة ما وحدة الإنسان على الأرض ، بالرغم من كل الناس الذين يتحلقون حوله ويملاؤن الدنيا . لذا فهو يتطلع إلى السماء ، لا يلتبس العون فحسب ، بل يبحث فيها عما يدخل منها فى تكوين الأرض والبشر . فلنتحسس حديث يوسف السباعى مع نفسه .. « .. لم يتغير فى باطنه شئ . حتى لأكاد أستكثر عليه كلمة الرجل ، وأقول ذات الصبى . شئ حزين فى باطنه ، يملؤه بالحيرة والوحدة ، والغربة فى هذه الأرض . شئ يجذبه نحو السماء والفراغ .. والأفق .. والمحيط الواسع . شئ يملؤه بإحساس .. حمال أثقال على ظهر الأرض .. ينطلق بلا وعى .. وحمله على كتفيه ، وكأنه سعيد .. وعندما يجلس برهة .. ليسترد أنفاسه .. ويحلق فى السماء والنجوم .. وفى الفراغ العريض لا يملك إلا أن يسأل نفسه ، وبعد .. ووسط السكون والوحشة ، لا يكاد يسمع .. حتى صدى صوته .. » (أيام من عمرى – ص ٣٨٨ – ٣٨٩) .

قضية الإنسان والوجود إذن ، أحد الاهتمامات المعروفة لقصة يوسف السباعى . فلصاحبها – كما رأينا – هوى قديم

للجوانب غير المادية في الحياة البشرية . نلتبس خيوطه في أعماله المنفردة أو المتجمعة ، وفي قصصه الطويلة أو القصيرة على حد سواء . كما نجد في « من العالم المجهول » و « السقامات » على سبيل المثال . . ففي المجموعة الأولى يعالج فنانون قضية الروح ، وفي الرواية يتناول مشكلة الموت . ثم تأتي « لست وحدك » التي تتخذ إطارها رحلة فضائية . ويبلور مضمونها مقدمتها التي يخاطب فيها الإنسان بقوله . . هذه أرضك الكبرى ودينك الحافلة . . كرة ضئيلة في بحر الكون المتلاطم . . ومضة من ملايين الومضات في السماء الفسيحة . لست في الكون وحدك . . أنا الله أحد . . الله الصمد .

(٢)

ورحلة السباعي الفضائية تلفتنا إلى ما يحاول الأدب في قصصه ومسرحياته من متابعة هذه الأعمال التي اتخذت الفضاء مسرحاً لها ، بشكل ما . ونلاحظ أن هذه المؤلفات القصصية والمسرحية ، تعكس أشياء ثلاثة هامة . أولها تقدم علم الفضاء ذاته . الثاني مستوى جدية أصحاب هذه الكتابات في تناول أعمال الفضاء الذي يبلوره ، باعث الرحلة الفضائية ، واختيار شخصها . الثالث ؛ درجة الالتفات إلى الأبحاث الفضائية وبعبارة اهتمام المؤلف بدراسة منجزات العلم في هذا

الجانب . إن الاقتناع بعملية الإيهام بالأجواء الغريبة الشاذة
مثل تجسيد عالم الفضاء ، من أصعب الأشياء بالنسبة للقاص
والمتلقى معا . فهو للأول تحطيم للتوازن التقليدي بين الواقع
والخيال ، فواقعه هنا أو تجاربه منتفية الوجود لا أثر لها مما
يترك العبء كله على عنصر الخيال ينث الحياة في العالم الغريب .
أما المتلقى فعملية الإيهام بالنسبة إليه أصعب ، لأنه يعرف مع
السطور الأولى من القصة ، الأطار أو العالم الذي اختاره
القاص ليحيط أحداثه . وبذلك فقد مقدما التسليم بإمكانية
وقوع الأحداث « الواقعية » أو التي يمكن أن تكون كذلك .
في « رحلة إلى الغد » وهي مسرحية في أربعة فصول
أصدرها توفيق الحكيم في نوفمبر ١٩٥٨ ، نجد أن ظاهرة عدم
متابعة الأدباء في ذلك الوقت لاكتشاف الفضاء ، يعكسه
محصولهم الضئيل في كتاباتهم منها . فقوة صاروخ الحكيم أقل
من سرعة الضوء (ص ٧٦) ، ولا يكاد يعرف فناننا عن الصاروخ
إلا أنه أي صاروخ ينطلق إلى « الكواكب البعيدة » بلا أي
تحديد أو تمييز لها ! وهذا التجاهل لدراسة عالم الفضاء يجعل
الراكبان يخدران قبل « وضعهما » في الصاروخ وانطلاقه ،
حتى لا يصابا بهزات عصبية أو نفسية لا يمكن أن تنسى .
وكانها عملية جراحية يجب أن يغيب فيها الوعي لا أن ينشط
ويتنبه . وهذا التباعد عن الروح العلمي يفرض نفسه على
أحداث المسرحية ذاتها .. حتى ليقول علماء الأرض الذين
يتابعون انطلاق الصاروخ ، إنهم لا يعرفون اتجاه الصاروخ

ولا إلى أين هو سائر ، ولا الكوكب المحدد الذى يحتمل أن
يتجه إليه (ص ٥٤) ! وإغفال الحقائق العلمية أو الاستخفاف
بقوانينها ، يسمح بالتالى بأخطاء علمية كثيرة تقلل من عملية
الإقناع أو تصدها ، كما عرضت مسرحية الحكيم .. كعدم
إمكان سقوط المرء من الصاروخ فى الفضاء « فلا يوجد سقوط
حيث لا توجد جاذبية وإنما يلتصق المرء لو فعل بالصاروخ »
(ص ٦٣) ، أو يجعل راكبى الصاروخ المنطلق يتحركان داخله
بحرية تامة كما يتحركان على الأرض تماما ! (ص ٤٣) .
ولعل الكتاب فى ذلك الحين كانوا يتخذون من أعمال
الفضاء ، ألهية فكهة فى مؤلفاتهم يطفون بها القراء . مما يضيفه
الاستخفاف بشخص الرحلة وانتقائهم مثلا . فالحكيم يختارهم
من بين المحكوم عليهم بالإعدام ! لأن الهيئة العلمية المختصة
رفضت رفضا تاما قبول أحد من المتطوعين . فما من هيئة
علمية أو جهة رسمية ترتكب تحريضا على الانتحار .. أو توافق
على الاشتراك فيه « . أبحاث الفضاء إذن عملية رهبة بشعة
مميته ، وليست مجرد مغامرة علمية مطلوبة .. فأصحابها
لا يختارون إلا من الميثوس من حياتهم . إلى هذا المدى يبلغ
فقدان الأمل فيهم . والمحكوم عليه بالإعدام يقبل التطوع للقيام
بهذه المهمة رغم أن احتمال العودة — وبالتالى يصبح حرا —
ضعيف ، تفضيلا على موت محقق . والراكب الأول فى مسرحيتنا
طبيب عالم ، قتل زوجا تحت تأثير دموع الزوجة المضطهدة
المسكينة . ثم يتزوج الأيم ، ويكتشف بعد ذلك أنها استغلته

هى وعشيقها المحامى ، ولا تلبث أن تنبئ به . والراكب الثانى ، مهندس . ارتكب أربع جرائم قتل ، ضحياتها مسنات ثريات . كان يتزوج الواحدة ويقتلها ليرثها لحاجته إلى المال ، لإنجاز مشروع يعود بالخير على عدد كبير من الناس ، كما يقول هو . . من هذا كله نرى أن توفيق الحكيم لم يعن بعنصر الإيهام الذى يجعل من رحلة الفضاء واكتشاف عوالم كونية جديدة ، شيئاً واقعياً أو يمكن أن يقع — يكفى هنا أن نقول إن فناننا لم يتوقف لحظة واحدة ليتساءل عن باعث هذه الرحلة . لقد نسى أن يفعل . وهكذا بدت الرحلة والاكتشاف . . حدوداً فى الزيت ملتوتة . مجرد تخيل ساذج لأرض يمكن أن تستوعب قضايا أدينا الفكرية والفلسفية . لذا لم يكن اهتمام الحكيم ينصب ضمناً على هذا الكوكب المعدنى غير المسكون ، الذى يجعل الطاقات الحيوية التى كان يكتسبها فى الأرض ، الجسم وخلاياه بالدورة الدموية والأكسجين ، تكتسب من خارجه مباشرة بالإشعاعات الكهربائية » . بل كان محور اهتمامه الأول والأخير ، مناقشة قضية العمل والغد .

وإذا كانت « رحلة إلى الغد » لم تمهد لأحداثها غير الطبيعية بالنسبة إلى عالم الفضاء ، فإن « من أين » رواية فتحي غانم التى جمعت فى كتاب فى أكتوبر ١٩٥٩ ، قد فعلت . مستخدمة أسلوب الإثارة فى الإيهام بصدق ما تعرض من أحداث غير عادية . فهناك — كما تمهد . . — حدث نادر يجب على الجميع أن يهتموا به ، لما له من آثاره البعيدة فى حياتنا ! هذا الحدث

هو زيارة أهل القمر للأرض ، الذى اكتشفه صاحبه مصادفة ، وعرضه للشبهات ، وللاتهام فى جريمة قتل ، وللقبض عليه ، ثم الإفراج عنه أخيرا .. ! صاحبه الصحفي المعروف بكراهيته لكل الاتيئاء التى يدخل فيها الخيال ، وخاصة وأن عمله مرتبط بالوقائع والحقائق .. بالأخبار ، وهذا بالطبع مما يضىء على الحادث أهمية بالغة وخطيرة فى نفس الوقت . وتبدأ الرواية بفتاة ذات جمال مفرط فى الثامنة عشرة ، تبدو وكأنها إحدى أميرات الأسر الحاكمة العربية فى بلاد البترول . التقى بها صحافينا وهى تدفع حساب التاكسى .. ورقة مالية من فئة المائة جنيه ، التى ما كاد يراها السائق حتى تملكه الغضب والحقد ، فأراد أن يجمع حولها الناس لولا أن ألقاها الصحفي مصطفى حمدي . ولكن فتحي غانم لا يصور علياء ثرية فحسب ، بل إنسانا من طراز آخر .. فهى لا تعرف كيف تنفذ من الباب ، ولا تعطى لأوراق البنكنوت قيمة إذ لا تزيد عن كونها ورقا ، وقماش فستانها من نوع لا يتسخ أبدا ، وتنظر إلى السيارات والمارة بعيون مليئة بالطفولة والدهشة وكأنها تدخل مدينة للملاهي لأول مرة فى حياتها . ولا ترتدى شيئا مطلقا تحت الفستان .. إلخ . ويوحى غانم أن علياء من كوكب آخر ، فهى تصر على أن تكون غرفتها فى الفندق فى الطابق الأعلى وتفزع ألا تكون كذلك (ص ١١) ، وتعامل الناس ببساطة وصدق وعفوية .

وإذا كان الحكيم والسباعى بعد ذلك ، قد قفلا الإنسان إلى

العالم الجديد . الأول لم يحدده والثاني أسماء . فإن فتحي غانم يتخذ قطبا آخر ويحيى بالكوكب وهو هنا القمر أو بواحدة من بناته إلى أرض الإنسان في زيارة للتعرف على أهله . مستغلا ما كان يذاع عن الأطباق الطائرة التي تحضر من الكواكب الأخرى وتهبط الأرض - وحكاية الأطباق الطائرة هذه ، قامت بطريق غير مباشر بالتمهيد للأحداث ، وساعدت كاتبنا بالافتناع في عنصر إيهامه - وهذا يعني أن الكواكب الأخرى أكثر علما وحضارة منا ، فقد سبقتنا إحداها إلى الزيارة .. ولذا فصاحب « من أين » يصور علينا ابنة القمر عالمة بالهندسة ، تظهر مقدرة فائقة في التعرف على أجهزة الراديو وأنواعها وتكوينها . بعكس جهلها الكبير بالملابس والأزياء ، حتى لتطلب من صديقها الصحفي أن يشتري لها ملابسها في تعايشها مع أهل الأرض ، حتى الداخلية منها !

ومن الواضح أن فتحي غانم أراح نفسه من أشياء كثيرة ، بالنسبة إلى ما يتطلبه المنصر العلمي .. فعليا ابنة القمر .. آدمية على نسق البشر بعكس أهل كوكب قمر المريخ عند السباعي ، وهي لا تكاد تختلف في عواطفها وحبها عن سكان الأرض . حتى لتتخطى بمشاعرهم بدلا من أحاسيس أخرى يجب أن تكون مختلفة لكوكبها .. كم من حب تحرك في قلوبكم تحت أشعته ، كم من أحلام انطلقت من ضيائه . وهذا المنهج الذي اتخذه مؤلفنا ، لم يجعل « من أين » تساهم في خلق

قصص يدخل فيه الجانب العلمى ، أو يتابع استكشافات الفضاء ، أو يتخذ أرضا جديدة حقيقة لأدبنا الروائى كما فعل صاحب « لست وحدك » . بل حولها إلى لون من الخيال الخالص ، فكك من تشكيل كائنات الكواكب الأخرى . وبدت مثل هذه العبارات مثيرة للضحك .. « نحن أبناء القمر ، إننا نعيش بقلوبنا ، ونفكر بعواطفنا .. هذا هو سرنا ، ولعل سر مبعثه الضوء الذى ينعكس إليكم من بلادنا .. إن هذا الضوء يصل إليكم هينا لينا شاحبا فيبعث فى قلوبكم دفء الحب ... كل اختراعاتنا وكل اكتشافاتنا ، التى جعلتنا نسبقكم بمراحل ، ونصل إليكم قبل أن تصلوا إلينا ، ونقل ونعرف صوراً من حياتكم ، كل هذا وصلت إليه القلوب الكبيرة (ص ٢٠٧) . أو هذا القول .. إن الملائكة يزوروننا فى القمر بين وقت وآخر، ويتحدثون معنا وتحدث معهم . ولكنهم لا يزورونكم ، لأنه لو هبط فى الأرض ملاك ، لقتلتموه لأنكم لن تفهموه .. لن تفهموا براءته .. » . لم يلتفت فتحى غانم إذن إلى ضرورة تطعيم خياله الفنى بحقائق اكتشافات الفضاء أو الأطباء الطائرة ، فبدأ الحديث أقرب إلى التسلية الطريفة الساذجة .. وليس أدل على ذلك من تصويره لعودة علياء إلى القمر « .. هبط رجل من رجالنا إلى سطح الفندق ، وأدلى إلى جبل ، وساعدنى على الصعود من النافذة إليه ، وركبنا معا دراجة هوائية إلى السفينة التى تنتظرنا فى السماء » (ص ٢٠٨) !

هذه نظرة سريعة في عملين قديمين تناولوا بشكلين مختلفين ،
أعمال الفضاء . فماذا قدم التناول الحديث ليوسف السباعي في
« لست وحدك » ؟

(٣)

لعل قاصنا يرفض أن يكون اكتشاف الفضاء والهبوط على
سطح القمر ، مجرد علم خالص لا يتجاوز أصحاب المعمل إلى
غيرهم . فالإنسان وراء الهدف والوسيلة .. هذا الإنسان العالم
والفنان معا . إن احتياجات البشر لا تقتصر على جانب دون
آخر . فهي يجب أن تتكامل .. العلم مع الفكر مع الفن .. في
تقدير واحد . ومن هنا جاء اختيار السباعي لأدب شاعر ضمن
ركاب الرحلة الفضائية . ولم يأت قاصنا بهذا الفنان ليؤكد
ضرورة الاحتياجات الإنسانية فحسب ، بل ليجعل هذا الأديب
الشاعر يعبر بأسلوب آخر غير أسلوب الآلة الصماء ، عن هذا
النجاح البشري المذهل الذي يخطه الإنسان في مرحلة جديدة
من تفوقه . « لقد اقتصرت رحلات الفضاء فيما مضى على
التسجيلات الآلية .. من تصوير وتسجيل ووصف ظاهري ..
ولكن أحدا لم يسجلها بحسه . لم يعرف العالم شيئا عن كل
هذه الأشياء الباهرة من خلال فنان .. يمكن أن يرى فيها ما لا
يراه غيره .. وينقل إلى البشر انفعال الإنسان بالعالم الجديد

عالم الفضاء الفسيح الباهر الرائع » (ص ٦٩) . وبجانب عبد اللطيف ، كان هناك عبد الراضى الساعى فى المجلة وسكرتيره الخاص ، وشهيره مذبعة التلفزيون التى من أجلها تحمل شاعرنا هول المخاطرة .

وتبدأ أحداث الرواية والمركبة الفضائية ماضية فى اختراقها لأجواز الفضاء — هل يمكن أن نعد هذه الوسيلة الحديثة ، تطويراً للأحلام أبطال السباعى القدامى فى الصعود إلى السماء ؟ . . لنذكر مثلاً قصته « إذا السماء انشقت » فى محاولة الابن اليتيم الصعود إلى المدخنة العالية للالتقاء بأمه وأبيه فى السماء — متأثرة بوجودها فى منطقة اللاجاذبية . ويعطى تتابع الساعات بعد جرعات الانبهار الأولى ، فسحة للشخصيات فى انتظام أنفاسها والتفكير فى حياتها الأولى ، قبل أن تصعد إلى السماء . ومن خلال ذلك تتوالى مشاهد لحيات هذه الشخصيات ، لا تخرج عن اسار اندفاع المركبة الفضائية . فيعرض القاص لعبد الراضى المزواج ساعى المجلة ، ومزاجه الشعبى واضطرابه بين مشاكل زوجاته . وعبد اللطيف الشاعر الفنان الذى يفتن قلبه الطيب بالجمال ، ويعيش حياة بوهيمية ، وإن كان لا يعرف الحب إلا من طرف واحد ! وشهيره الفتاة المتميزة المثقفة التى فشلت فى زواجها ، ثم تعرفت بعبد اللطيف الذى أحبها وذل لها كل الصعاب ليصنم منها نجمة مشهورة فى الصحافة والتلفزيون . هؤلاء هم ركاب السفينة ، أما طاقمها فيتكون من د. عبد الحخير العالم المشهور ووالد شهيرة ، وعبد القادر قائد

السفينة ، وعبد المهيمن مهندسها . ويفرغ امتلاك القدرة عند القائد والمهندس - يبدو بوضوح في هذه الرواية ، أن مؤلفها يقتطع شيئاً من تكوين إحدى الشخصيات العامة الحقيقية المعروفة ويدخله في تركيب شخصياته الروائية . كما وجدنا مثلاً في تركيب عبد اللطيف بالنسبة إلى كامل الشناوى - الانفساح لغريزة التملك والتسلط . فهما يريدان السيطرة على الكوكب كله وحكمه وتمويض ما فاتهما من ذلك على الأرض ! وقبل أن تغادر المركبة منطقة اللاجاذبية استعداداً للهبوط على الكوكب ، تتعطل السفينة ويقع الجميع في حيص بيص . وينقسمون إلى فريقين ؛ الأول يجذب البقاء في السفينة حتى الموت ، آملاً أن يتمكن من اصلاح العطب . والفريق الثاني - عبد القادر وعبد المهيمن - يرفض أن يموت داخل المركبة كالجرذان ، ويفضل أن يكون ذلك لو حدث ، وهو خارجها في محاولة للوصول إلى الكوكب بأي شكل . ولكن يحدث أن يكشف د. عبد الخبير ، طبيعة أهل الكوكب النباتية وأنهم عبارة عن أشجار . وإزاء حب السلطان الذي لا يجد في مثل هذه الطبيعة وسيلة إلى الحكم ، يفرضون على الكوكب طبيعة أخرى بشرية ، متوسلين بالشهوات الإنسانية من طعام ونجنس وطموح ، التي تفرض الصراع الموصل إلى تدخل الحاكم . وتكرر البشرية الجديدة خطوات الإنسان على الأرض وأخطائه . حتى تصل إلى نفس النتائج المؤسفة التي انتهت إليها البشرية في عالمنا في مختلف جوانبه ، ورغم فشل تجربة الحكم التي

تزعمها قائد السفينة ومهندسها وأداراها من كايينة المركبة بفضل الأسلوب التكنولوجى ، إلا أنهما لم يراعويا عن التفكير فى السلطة .. ويقران الخروج من المركبة الفضائية إلى الكوكب قبل أن يفرغ الطعام ويموتا جوعا . أما بقية الجماعة فتستسلم لمصيرها داخلها . ولكن بقية من أمل وإرادة تجعلها تستجمع قواها المبعثرة لتقوم بمحاولة أخيرة لتسيير المركبة ، وتنجح . وإزاء الحروب على الكوكب وألوان الاستعمار والتسلط والخطايا التى استشرت نتيجة للحكم البشرى - حدوث هذه الأثباء جميعا تيرر باختلاف المقياس الزمنى فى الكوكب عنه فى الأرض .. فالسنة الكوكبية تعادل ساعة أرضية ! - تعمل جماعة المركبة على التكفير عن أخطائها فى تغيير طبيعة أهل الكوكب ، فتعيده إلى طبيعته الأولى ثانية . يحدث هذا بينما قائد السفينة ومهندسها يهبطان سالمين على سطح الكوكب متوترين بأحلام السيطرة والحكم ، فإذا بقانون التغيير وإعادة الكوكب إلى طبيعته النباتية ينطبق عليهما ، ويتحولان إلى شجرتين ! وتقلع المركبة عائدة إلى الأرض ..

هذا هو هيكل الرواية ، فكيف جسدها السباعى كائنا حيا منطلقا ؟

أكثر من مضمون تحمله « لست وحدك » .. تكامل العالم أو العوالم .. فالأرض ليست مركز الكون والإنسان ليس وحده على الأرض .. الوقوف الحائر أمام سر الحياة .. التألف البشرى وهموم العصر .. فما أضال ما يقدمه الإنسان لآخوته في الإنسانية . فلنعايش بعض هذه المضامين كما بلورتها خاتمة الرواية ، من خلال موقفين دالين . الأول موقف جماعة السفينة من رفض المساس بإعادة اناس الكوكب إلى طبيعتهم النباتية الأولى ، رغم إيذاء هذا الوضع لقائد السفينة ومهندسيها كما مر بنا . فهذا الموقف يعكس ارتياحا للتخلص من ممثلى روح العدوان والتسلط ، اللذين كانا يسيران السفينة بمفاهيمهما الاستبدادية ، بغض النظر عن عدم تعبيرها لمبادئ جمهور المركبة . كما يعكس إشار السلام وإسقاطه على الغير بدلا من تلبس الرغبات الاستعمارية . والموقف الثانى الذى يقدم رفض أصحاب المركبة بعد أن أصلحوها ، إتمام الرحلة الفضائية والإصرار على العودة إلى الأرض .. كان فى الحقيقة مواجهة نفسية .. لقد اكتشفوا أن ما يتجشمن من جهد وما يقاسى فى سبيل الأعمال الفضائية ، يمكن أن يبذل أولا لتعويض كل ألوان النقص التى يشكو منها أهل " نى .. ولكن ما فائدة

هذه الرحلة إذن ؟ تجربتها ماذا تسوى ؟ ماذا تعلمنا منها ..
« إننا نسنا وحدنا .. في كون متعدد الجوانب .. والعناصر ..
والمركبات . إنما الله الأحد .. في كون مركب معقد .. ونحن
مسئولون عن أرضنا .. عن حياتنا .. بقوة مركباتنا .. الذهنية
والنفسية والبدنية .. مسئولون عن تشكيل حياتنا كوحدة
بشرية تمنحنا الأفضل دائما . العودة إلى الأرض .. من أجل
ملايين التعساء الذين يعانون من الجوع والمرض والخوف ..
على ظهر الأرض .. في وقت نجح فيه الإنسان في الانطلاق
إلى الفضاء والوصول إلى القمر . ويبدو أن هذا الموقف الذي
يقفه الروائي يوسف السباعي من اكتشافات العلم في دنيا
الفضاء ، هو موقف كل فنان حقيقى يستشعر آلام الإنسانية
وأحلامها .. فالشاعر محمود أمين العالم يقول في ديوانه « أغنية
الإنسان » :

أنا أحنى قامتى الإنسانية للإنسانية فقرا ،
للإنسان ارتفع بسهمه ،
يغزو الأكوان بعلمه ،
ما أمجد . ما أمجد ،
ما أرفع . ما أروع ،
لكننى . لن أهتف بشرى ،
وأنأ أبصر فوق الأرض ، وتحت الأرض ،
عيونا نغمض قسرا ،

تفمض قورا ،
لا تملك أن تبصر هذا البعيد ،
لا تملك أن تستشعر هذا المجيد ،
إلا ملحمة هزلية !
ما أقدس أن ترقب هذا المجيد عيون ،
قيد مبنون ،
باسم الحرية !
ما أقدس أن تتوهمة أحشاء جوش ،
أجدات صرعى ،
باسم الإنسانية .
الرحلة للأكوان ،
إن لم تبدأ من قلب الإنسان وباسم الإنسان ،
وتصب بقلب الإنسان الفرحان ،
تصبح وهما ،
تصبح صمتا مبشما ،
للمشتاقين المحرومين المتوورين .
ويرين الصمت يرين .
أنا أرفض أن أعلو في رحلة سعيدة صامتة ،
فوق الفقراء ،
أرفض أن أصبح في أنهار شقاء ،
كأن أبلغ مرفأ صمت الأشياء .
أرفض أن أركب ظهر القمر الصامت ،

أن أتخفف من أوزانى من أحزاني الإنسانية ،
في الأفضية الوهمية
... فالرحلة للقمر الصامت لن تصبح مجدى أبدا
لن تصبح لى مجد .

(٥)

وسطر قاصنا من الإنسان حين تشتط به السبل ويتجاوز
إمكاناته وحدوده .. فيريد أن يسيطر على الكون بدعوى
خلق الكائنات خلقا جديدا ، مصورا ذلك في « لست وحدك »
باستخدام البعدين الواقعي والرمزي . في محاولة طاقم المركبة
الفضائية وكأنهم آلهة ، تغير طبيعة أهل قمر المريخ النباتية
إلى بشرية ، بإضفاء صفات البشر الأساسية عليهم ، وفي نفس
هذا الوقت الذي يزعم فيه الإنسان مثل هذه الدعاوى
المريضة ، يصيبه الارتباك ويتخاذل إذا وضع ما يدعى من
قوة موضع الامتحان ، حتى لو كان امتحانا ضئيلا ، مثل
حاجة أهل الكوكب الخفاة إلى .. أحذية ! - اختيار السباعي
العنيف البسيط لموطن سحرته لم ينجى عفوا ، فهو يعكس
رويته المعروفة التي يذكرها في موضع آخر .. « بسد كل
ما أنتج الذهن البشري .. يقف حائرا أمام سر الحياة .. أمام
إنتاج حبة قمح وتورق وتؤتي ثمرة .. أمام صنع نقطة تنمو

وتتحرك وتتكاثر » (ص ٤٣٦) - . لقد فشل الآلهة أو طاقم السفينة في حل هذه العقدة ، وخاصة أن المقاس سيتغير كل ساعة بحسبان ساعة زمنية أرضية لكل سنة في الكوكب ! .. معقول أن لا تترك الرعية حافية بلا حذاء . ومعقول أن تضيق بهم الأحذية . ولكن أن يغيروا الحذاء كل ساعة .. أمر غير معقول . ولم يكن من المعقول أيضا أن ترتبك الآلهة في أول مشكلة وتعرض لها رغم ما بها من تفاهة . فالمفروض أن تبدأ الحكم بمشاكل أعوص .. بحيث تبدو هيئة الحكم معذورة إذا عجزت عن حلها . أما أن تختار في أحذية الرعية . فهذا أمر غير مشرف للهيئة ! (ص ٣٩٥) .

وإذا كان السباعي قد اعتمد في إقامة هيكل رحلته الفضائية على أحدث النظريات العلمية وما أسفر عنه نزول الإنسان على سطح القمر ، بعد هضم هذه النظريات وتطبيقاتها تماما . إلا أنه من ناحية أخرى ، أرسى روايته على أرضية إنسانية تتصل بالتكوين البشرى أوثق اتصال . سواء في صيغته العامة أو الخاصة . ففي الجانب الأول نجد أن هذه الرحلة الفضائية تتاج التكلف العالمي لأعمال الفضاء بعد أن شيدت قاعدة عالمية كبرى مشتركة تنطلق منها الزيارات خارج الأرض . مما يعنى وضع أبحاث الفضاء في خدمة الإنسان في كل بقاع العالم . أما الصيغة الخاصة ، وأعنى به التكوين البشرى الداخلى في نسيج الأحداث والشخص ، فهو ينبثق من غلبة التعاطف الإنسانى على هذه الأحداث والشخصيات ، واستشعاره قويا حيا .

فألصلة بين الأرض ومن وما عليها ليست واهية أو مستحدثة ،
فهى تضرب بجذورها إلى أعماق الأعماق ومن الأزل .. هذه
الصلة التى يسميها الحكيم فى « رحلة إلى الغد » .. الجنسية
الأرضية الآدمية .. كيف تريد أن تفهم أنها ألغيت ؟ ومن
الذى ألغاهها ؟ بعدنا عن الأرض ؟ إنها ليست فى الأرض ؟ ..
إنها هنا . معنا فى هذا الصاروخ .. لأنها هنا بين جدران
الصدر « (ص ٦٦) . ولتقرأ هذا الحوار الذى يستوعب
قضيتنا فى « لست وحدك » والمركبة الفضائية تقترب من
قمرنا المربخى :

— ما زلت تتحدث كإنسان على الأرض .

— وهل غيّر البعد عنها تركيبنا ؟

— لا أظن .

وهذا كله يسوقنا إلى الجانب الآخر .. الجانب المتناقض أو
الشرير فى الإنسان ، ولذا فلم تسلم منه السفينة الفضائية ..
فمع عبارة عبد المظيف المتسائلة السابقة والنافية عن إمكانية
تغيير البعد عن الأرض للتركيب البشرى (ص ٢٣) ، فهناك
أيضا ما يساور عبد المهيمن قائد السفينة وعبد القادر مهندسها
من أفكار عدوانية تحلم بالسيطرة على الأرض الجديدة ! وهذا
الموقف بقبطيه يعكس أيضا تناقضا مع باعث قيام مثل هذه
الرحلة الكونية .. باعث التضامن العالمى فى أعمال الفضاء من
أجل السلام ! وأغلب الظن أن السباعى لم يرد من تصويره
لهذا الجانب فى شخوص المركبة الفضائية ، أن يسجل متناقضات

الإنسان نفسه ، بل وأن يبالغ تحول البلم من أداة بناء إلى
أساسيين . يناهض فناننا هذه القضية من خلال شخصية العالم
الدكتور عبد الحير .. إن الحقائق لا يمكن أن تكون لها قيمة
في حد ذاتها إن لم تضاف شيئا جديدا إلى حياة الإنسان .
الحقائق ليست تحفا ولا أدوات زينة .. يستخدمها الإنسان
لوضعها في فائزين التاريخ .. وإنما يستفيد منها في تحقيق
مزيد من الرخاء والسعادة . والسؤال الذي يتردد في هذا
الموضع هو ، ماذا يستطيع كاشف الحقيقة أن يفعل ؟ أيجبها
حتى لا تتحول إلى أداة تدمير ؟ والجواب الذي يشمل الواقع
والتصوف معا .. « إذا كانت إساءة استعمال الحقيقة .. جريمة
.. فتحجبها جريمة أكبر . وليس على كاشف الحقيقة سوى أن
يطلقها ، ولتتصارع في استعمالها قوى الشر والخير .. ويبقى
مصير الإنسان مملقا في أيهما تنتصر في استعمالها » . (ص ٢٣٣) .
لذا فعالم روايتنا ليس مسئولا ، من تحول جهاز إطلاق
الغاز السام ، أو جهاز الجرائم ، أو الشاع الصاعق ، إلى
أجهزة الموت في أيدي مفاشرين يريدان أن يصبح اكتشاف
الفضاء ، عملية غزو وقرصنة !

ودراسة بعض الجوانب في « لست وحدك » لا يجبلنا
تخفف من الالتفات إلى العالم السحري الذي يسميه يوسف
السباعي . وإذا كان القارئ المادي أعجب فيه ببراعة التخيل
ودقة السبك وقوة التجسيد ، فإنه ليختلج وراء ذلك شيئاً
أصيلاً يشارك به مهما كان حجم هذه المشاركة في بناء أعمال
قاصتنا . وهو احتفال كبير بدنياً بالنبات . علماً رقياً وشياً .
مما لا نجده عند أديب مصري آخر . وفي هذه الرواية أيضاً
انعكاس لهذا الاهتمام . فعندما أراد أن يصور الكائنات التي
تعيش على أحد أقمار المريخ ، لم يجد إلا النبات يشكل منه
أهل هذا الكوكب . ولعل اختيار هذا الشكل يجيء أقرب
إلى تطبيق القوانين العلمية منه إلى الخيال . فإذا كان هناك
النباتات المتحجرة ، فلماذا لا توجد الكائنات المتشجرة ؟
إن اهتمام القصاص بالنبات ، قديم جداً . نجده في أساطير
القدماء وحواديت ألف ليلة وليلة . فما أكثر هذه الحكايات التي
تتحول فيها الإنسان إلى حيوان أو نبات أو جماد بواسطة
السحرة . ويبلغ الأمر إلى أن تقيم هذه الحكايات عالمها
بأسره من النبات على هيئة البشر ، كما في جزائر واثق ألوان
مثلاً . وحتى في هذا الزمن المبكر كان الناس والقصاص يرون

في عملية التحول هذه من الآدمية إلى النبات أو الحيوان ، لونا من تناسخ الأرواح الذى يرمى إلى توكيد الحياة واستمرارها على الأرض . لقد كانت المفاهيم الشعبية تضى على عالم النبات حياة لا تختلف عما يضم البشر . فقد كان هناك الاعتقاد بأن للنبات روحا أو نفسا ، وأن هذه النفس كما يقول أحد ريشدى صالح ، هى علة نموه وحركته وردود أفعاله وليس علة ذلك كله قواه العضلية أو المادية . وعن الروح بين الإنسان والنبات ، يقول « هجرى كراب » فى كتابه « علم الفولكلور » مفسرا .. حكاية أن الأشجار تعمر طويلا وأن سائر النباتات تخضر أثناء نموها ، وأن الإنسان يبنى والشجرة تبقى . كانت الأساس الذى قام عليه الظن بأن الإنسان ينحدر من الأشجار أو أنه مخلوق منها . وهو ظن كان موجودا فى بلاد الإغريق القديمة وفى جزيرة أيسلندة أثناء عصورها الأولى ، بل ما زال باقيا هناك حتى اليوم . (ص ٣٦٧) . عالم النبات هذا إذن لم يجرى به السباعى كثرى طريف بداعب به القارىء أو يسليه ، وإنما هو تاريخ وماضى ومفهوم شعبى ، وأكثر من ذلك يشارك فى بلورة نظرة متكاملة إلى الإنسان والكون . وعلى هذا النحو لم يكن استخدام قاصنا للآثار هامشيا ، بل كشخصية رئيسية فى الرواية تبرز وجود العوالم الأخرى البسيطة الخيرة التى يسعها الكون بجانب عالم الإنسان . كما تكشف أيضا ما تتعرض له الأشياء النظيفة من تلوث أصحاب المطاعم مثل قائد السفينة ومهندسها . وهذه صورة يقدمها يوسف السباعى للعالم النباتى الذى وجده

ركاب الباخرة الفضائية .. « شعب بلا مشاكل . يضرب جذوره
في الأرض ليتناول طعامه بغير عناء ، ويمد فروعه في الهواء
ليلتقط شقيقه بلا مشقة . غذاؤه في الأرض المنبسطة يتوافر
لكل طالب . وأتفاسه من الهواء الفسيح لا تحدّها حوائل
شعب بغير أطماع في عالم ليس به ما يثير الخلافات والاحتقاد .
حتى الجنس عنده - مشكلة المشاكل - وأس الذنوب ..
لا يسبب له أية مشكلة .. إنه شيء لا وجود له ولا حاجة
إليه .. يحمل النسيم حبوب اللقاح من الذكر إلى الأنثى ..
فتتلقاها .. بلا حياء ولا عيب لتخصب وتنجب .. وتلقى بذورها
في الأرض لتمتلئ ذرية ..

(٧)

وبجانب مضمون السباعي وتكنيكه ، فهناك أيضا أسلوبه
الذي يحتاج إلى دراسة طويلة نجتزئ بـ بعض جوانبها هنا .
وأول سمات هذا الأسلوب ، هو روح مضبغة تنمش في عصب
الكلمات . وهذه الروح التي يعترف صاحبها من منهلها ،
تشكل من مرح وتفاؤل وحب للإنسان . ولذلك فإن القنامة
لا تلحق بما يكتب قاصنا غالبا ، حتى والمأساة تبلغ ذروتها .
فهناك دائما شيء ما يمنع البواد إذا دعا الموقف إليه ، من أن
ينطبق تماما . لا ندهش إذن لمعاداة يوسف السباعي للأدب

الأسود - ليس مضمونا فحسب بل أسلوبا أيضا - .. وإلى هذه الروح ترجع بعض أسباب هذه العلاقة الوثيقة التي تربط بين السباعي وقارئه . فاصداقة التي يكنها الأخير لكاتبه ، تنبع مما يجد في هذه الروح من رحابة تأخذ بيد الإنسان ولا توصل الأبواب أمام نسمة أمل ، مهما تقسو الحياة . ولذا أفهى سند وملاذ ، بما تنفجر منها من الدعوة إلى الحياة وحبها والرنو إلى غد أبهج .

وأداة قاصنا إلى هذا الأسلوب هي .. المزاج الشعبي .. وهذا المزاج يعكس في المقام الأول تكوين يوسف السباعي نفسه . إنه ليس عنصرا طارئا على حياته ، يمكن له أن يزول أو ييهت أثره ، ولكنه أسيل يستوعب كيانه . نلمحه في بواكير أعماله وأحدثها أيضا . وهذه الأصالة لا تجعله محدود الخطو يقصر في رسم مواقفه مثلا على لون واحد ، بل إن ألوانه تتعدد تبعا للعناصر التي تشكله وتدخل في إفرازه ولتتمثل بهذا المشهد السريع الذي يصور فيه قاصنا ، مجيء زوج عبد الراضى إليه في عمله تجهيه بمعرفتها بزواجه الجديد .. السادس ! فتصوير السباعي لحضور أم عبده ، يستحضر المفهوم العامي « لإجراء التحقيق » - كنوع من استلزام الطبقات الشعبية لأشكال تستخدمها الطبقة العالية المتعلمة - عن الزيجة الجديدة . وهي تبدو .. بصرخة في فناء المجلة ، تقوم بدور الحاجب في الحكمة ..

- عبد الراضى ..

النداء الصارخ بمثابة مغنطيس جاذب يعمل على إقصاد الضحية مقاومتها ، كنوع من التنويم الذى تمارسه الحيوانات والزواحف أيضا . كما يجذب كذلك الجمهور الذى لا تتم اللعبة إلا به . واختيار التوقيت لم يأت عبثا .. فالمسرح يجب أن يغص بالمتفرجين ، فالوقت قبل الضحى والمحزون قد أخذوا فى التوافد على دار المجلة . واللمسة الثالثة ناقدة كما لا تخلو التعابير الشعبية ..

— ماذا تريد يا ولية ؟

وبطلة مباشرة انفجرت فى وجهه ..

— انت تجاوزت يا عبد الراضى ؟

— من قال هذا الكلام الفارغ ؟

— يعنى لم تتزوج ؟ !

— ولماذا أتزوج .. أينقصنى الهم والنكد ؟

ولم يكتمل المشهد ألوانا .. فهناك مفهوم أولاد البلد فى الطبقة الكادحة ، فى أهمية الأشياء القليلة التى يمتلكونها ، والتى يصفون عليها أهمية أكبر . وتكون اللمسة الرابعة .. « وكان الراديو معلقا فى عنق عبد الراضى » فميت أم عبده يدها وجذبت الراديو فخلعته من عنقه قائلة :

— إذن هات الراديو . اذهب وابحث عنى ترضى بزواجك .

وكان الراديو فى نظر أم عبده هو أهم وسائل الإغراء

فى عبد الراضى ! (ص ٤٦)

علاء الدين وحيد

من الغائيات إلى الأسطورة إلى الحافة الحرة

بقلم : غالى شكرى

لا أعلم ما إذا كانت قراءات يوسف السباعى فى تلك الفترة
الباكورة من حياته الأدبية ، هى التى أوجت إليه بذلك القالب
الغائياتى : الخيالى الذى ترتديه من رواياته الأول « نائب
عزرائيل » و « أرض النفاق » أم أن المناخ « الديمقراطى ! »
فيسا قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ كان من البشاعة حقاً بحيث لا يتيح
للكاتب أن يواجه الواقع مواجهة حرة مباشرة ، ولهذا يلجأ
إلى « الحيل » الفنية التى تقيه شر الاصطدام - بالسلطة أو
المجتمع على حد سواء ... وفى قمة تلك الحيل ما يدعو به النقد
الأدبى بالغائيات ، وهى الأطار الفنى الذى يسمح بكل ماهو
خارق للعادة والمألوف فى مزيج من الفكاهة والدهشة .
روا الحق أن يوسف السباعى كان رائعا لهذا الاتجاه لم
نعثر له على جذور واضحة فى أدبنا العربى ، وإن كان معروفا
بتداوله بل وتقليديا فى الآداب الغربية .

كما أننا لا نعثر له على استدلالات حجة في أدبنا المناصر بالرغم من أوجه التشابه التي يمكن أن تقوم بين هذا الاتجاه واتجاه الرواية الأسطورية المتمثل في « أولاد حارتنا » . ولعله من المفيد أن نفرق بين اتجاه يوسف السباعي الذي اعتقد - في صورة احتمالية مرجحة - أنه أخذ عن القصص العلمية التي شاعت في أوروبا ، وبين اتجاه نجيب محفوظ المأخوذة عن البناء الأسطوري المعروف في آداب العالم منذ فجر تاريخها .

فالسباعي لم يأخذ من القصص العلمية إلا إطارها الذي يجمع بين المبالغة في تضخيم الواقع وما يحتويه هذا التضخيم من « النبوءة » التي تبشر بمستقبل أفضل . وقد ظهر القصص العلمي الأوروبي انعكاسه فالاتصارات العلمية الباهرة التي أجرتها أوروبا آنذاك ، فأتاحت للفنان أن يكون نبيا ومبشرا ، كما أفسحت له المجال لأن ينتقد الواقع الذي يعيشه انتقادا مبنيا على أساس ما يضره المستقبل من أعاجيب . ومن ثم جاء تصويره للواقع الراهن بمثابة رد الفعل لذلك المستقبل المرتجى . وتتميز ردود الأفعال دائما بالتضخيم والمبالغة . في هذه النقطة - على وجه التحديد - يختلف يوسف السباعي عن أدباء أوروبا المتأثرين بالاتصارات العلمية كويلز ، كما يختلف عن أولئك المتقولين في البناء الأسطوري كسويفت . فهو لا يعكس صدى أية انتصارات علمية ولا يلجأ إلى أية أبنية أسطورية ، وإنما يحرق أرض الواقع المصري فيما قبل

الثورة ، ويتقب التربة جيدا ، فيعرض ما بها من آفات وحشرات
لأشعة الشمس والهواء ، إن يوسف السباعي لا يفعل أكثر
مما قال به ستاندال وهو يصف الرواية بأنها مجرد مرآة تدير
في الشوارع .

هكذا حاول يوسف في عامي ١٩٤٧ و ١٩٤٩ أن يصوغ
لنا ذلك الكابوس الرهيب الذي سيطر على المجتمع المصري
في أعقاب الحرب الثانية من ناحية ، وفي أعقاب مأساة فلسطين
من ناحية أخرى . هذان هما المصدران الحقيقيان لتلك الفانتازيا
الفاجعة التي تمدد في حواسنا كلما توغلنا في قراءة « نائب
عزرائيل » و « أرض النفاق » .. فبالرغم من كافة « الحوارات »
التي تنلها تين الروائين ، فإننا نستشعر وطأة الواقع الحرفي
تكاد تزهق نفوسنا لهول ما يطابق هذا الواقع ما كانت عليه
بلادنا في ذلك الوقت على النحو الذي صورته نجيب محفوظ
في إطاره الواقعي بروايته « زقاق المدق » .

كذلك فبالرغم من الابتسامات التي تلاحق وجوهنا إلى أن
تنطور إلى قهقهات عبر معاشتنا لأحداث الروائين ، فإن
« المرارة » التي في طعم الملقم لا تزال في أفواهنا وقلوبنا
ونفوسنا لحظة واحدة . أي أن القالب الخيالي الذي آثره
السباعي لم يكن إلا مرآة مصقولة لواقع حقيقي ، كما لم
تكن الفكاهة التي أشاعها قلمه بين الصفحات برشاقة متمعة
إلا غلالة رقيقة لا تخفي الدموع التي تذرفها الأحداث والمواقف
والشخصيات والمؤلف أيضا .

وقد يكون غريبا أن يتوحد مصدر المأساة عند السباعي
ومحفوظ ، ومع ذلك يفترقان في الطابع العام والألوان التفصيلية
على السواء . وهنا - بالضبط - نضع كلنا يدينا على تفرد
الفنان وتميزه . فلربما كان الرداء القاتم الذي يلبسه نجيب
لمأساه هو التعويض أو المقابل النفسى لما تتسم به شخصيته
الإنسانية من ميل حاد إلى الفكاهة . ولقد أكد أكثر من مرة
أنه بدأ يكتب روايته « بداية ونهاية » وفي ذهنه تخطيط لرواية
كوميديّة ، ولكنه فوجيء في التنفيذ أنها تسير في خطوط
تراجيدية صارمة . ولربما كانت الابتسامات التي ينثرها
السباعي بمهارة بين الصفحات مجرد تعويض لنفسية تميل
بطبعها إلى الحزن ، ولكنها تميل في نفس الوقت إلى تغليف
هذا الحزن بما يحجبه عن الآخرين بدافع من الكبرياء أو الرغبة
الدفينة في الخيلولة دون إيلاهم الآخرين .

غير أن هذه التفسيرات السيكلوجية كلها لا تضىء سوى
« العامل الذاتى » في عملية الخلق الفنى ، ولكنها لا تكشف
عن الحقيقة الموضوعية للعمل الأدبى . ومن هنا أعود إلى بداية
البحث حين تساءلت عما إذا كانت قراءات يوسف السباعي
للأدب الغربى هى التى أملت عليه هذا القالب الفاتنازى أم أن
« الضغط » الديقراطى فيما قبل الثورة بلغ حدا مذهلا من
البيشاعة جعل من غير المستطاع أن يواجه الفنان واقعة مواجهة
حرة مباشرة .. ومن ثم راح نجيب محفوظ يصور مأساة
البرجوازية الصغيرة ، وراح عبد الحليم عبد الله يصور المأساة

العاطفية ، وراح إحسان عبد القدوس يصور مأساة الجنس .
وراح يوسف السباعي يصور القاسم المشترك الأعظم بين جميع
هذه المآسي .. ولكن في صوره حيايه تبعد قليلا عن الواقع
الفوتوغرافي ، لتمنح نفسها الفرصة كاملة في رؤية الواقع
الموضوعي الذي تستر خلف أقنعة المفاوضات والحوارق .
حقا ، كان هذا الجيل هو جيل المأساة ، عبر كل عنها بما
يتفق وتكوينه الذاتي وقدراته الموضوعية . ولهذا السبب الهام
لم تجيء الفانتازيا في أدب يوسف السباعي شيئا فريبا من
الفودفيل ، كما لم تجيء المأساة الكامنة خلف هذا الستار
الرهيف شيئا من قبيل الميلودراما . وإنما جاءت الفانتازيا
الفاجعة في أدب هذا الفنان ، تجسيدا حيا عميقا لما يمكن تسميته
بالرؤية الرومانسية للمأساة . وهي الرؤية التي قام عبد الحليم
عبد الله بالمساهمة في بنائها في « غصن الزيتون » ونجيب محفوظ
في « خان الخليلي » وغيرهما من أبناء جيل المأساة .
والرؤية الرومانسية ليست وليدة الظروف الذاتية وحدها ،
كما سبق أن قلت ، بل هي وليدة التفاعل الإيجابي الخلاق بين
العوامل الذاتية والعناصر الموضوعية . وتكتسب هذه الرؤية
رومانسيتها من طبيعة المأساة نفسها ، فهي مأساة رومانسية
في مجتمع رومانسي يحيا بين جدران الإنسان الرومانسي .
ولا شك أن هذه التعميمات تحتاج إلى تفصيل . تفصيل عام
من واقع تاريخنا الأدبي وتفصيل خاص من واقع أدب يوسف
السباعي في هذه المرحلة التي تناولها بالبحث .

يقول تاريخنا الأدبي إن المرحلة الواقعة بين ثلاثينات وخمسينات هذا القرن كانت - في صميمها - مرحلة رومانسية في الأدب المصري . ولعل « الشعر » كان أكثر الفنون الأدبية تعبيرا عن هذه المرحلة ، كما كانت الترجمات الروائية عن الأدب الغربي ، أكثر تحقيقا لروح العصر الخاص بنا . فقد كان الشعر بقيادة جماعة أبولو شعرا رومانسيا في خامته الفنية وطريقة بنائه على حد سواء ، وكانت المأساة تفوح رائحتها من بين قصائد الملاح التائه وإبراهيم ناجي ، المأساة بمعناها الفردى العميق ، كما كانت الطبيعة بتخييلها وأكواخها تطل علينا بلوعة صاحب « أغاني الكوخ » ومرارة سؤال الهارب « أين المفر » . كان الشعر بطبيعته الفنية الخاصة أقدر فنوننا على تلبية هذه الروح التي جاشت في صدور المصريين آنذاك ، وهم في غمرة الكفاح المضنى ضد الاستعمار والاستبداد ، فلم تكن ثمة هزيمة أو انتصار هناك ، وإنما كانت الرؤية الضبابية تظلل الطريق إلى النصر بالغيوب والسحب . ولذلك كانت الحيرة ، وكان القلق ، وكان ذلك الشعور المتوتر بمأساة الشد والجذب في حياتنا الروحية لا في حياتنا الاقتصادية والاجتماعية فحسب . فقد كانت حياتنا الروحية نهبا لانفعالات الحماس نحو الحضارة الغربية يشوبها الاتفعال المتحمس لماضيها وتراثنا . كنا نرى من ينادون بالشخصية المصرية والحضارة المصرية هم أنفسهم الذين يقومون بالدعاية للثقافة الأوروبية ، وهكذا اختلط ماضينا بحاضرنا بمستقبلنا في بوتقة رؤية غائمة تستشعر الحزن

والأسى على الماضى جنباً إلى جنب مع إمكانيات الفرص فى المستقبل . وقد عبرت الرواية منذ هيكل إلى محفوظ فى شكلها ومحتواها عن ذلك الصراع ، وتلك الرؤية ، على النحو الذى ذكرناه مفصلاً فى غير هذا المكان . وما أريد أن أؤكد به تكرار هذه المعانى قسطين هما : أن مأساتنا فى ذاتها كانت مأساة رومانسية وأن هذه الرومانسية كانت ثورية فى حينها . ومعنى ذلك أن الطبيعة الرومانسية للمأساة هى التى أسهمت بشكل فعال فى إضفاء اللون الرومانسى على عدسة بعض أدبائنا إن لم يكن معظمهم (منهم من هرب إلى الريف أو الأحياء الشعبية ، ومنهم من هرب إلى أجواء الفرد وأهوائه ، ومنهم من هرب إلى الماضى وآثاره وأمجادهم) . ومعنى ذلك أيضاً أن هذه الرومانسية بالرغم من مأساويتها كانت ثورة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة .

وعندما صعد يوسف السباعى إلى السماء فى « نائب عزرائيل » كان هارباً على نحو من الأنحاء ، ولكنه عندما هبط إلى الأرض فى نفس الرواية كان شهيداً . وبين الهروب والاستشهاد تكمن ثورية هذا الروائى الفنان فى تلك المرحلة المبكرة من حياته الأدبية ، فلا ينبغي أن نستبدل على ثورية السباعى بما كتبه بعد الثورة عن قضايا « ثورية بطبيعتها » . وإنما يجب أن نستشف موقفه الفكرى — إن كان ثورياً — من أعماله الأولى .

والقراءة السريعة لكل من « نائب عزرائيل » و « أرض

النفاق « تقول إن صاحبها كاتب ثورى . والثورية في مجال الأدب لها نوعية خاصة مستقلة عن مدلولها السياسى أو الاجتماعى . إلى أن استقلالها هنا لا يعنى العزلة ، بل التمايز . فتورية الفنان هنا تعود بنا إلى الحديث عن طبيعة « الرؤية الرومانسية » التى أوضحنا جذورها في تاريخنا الأدبى من قديم ، وها نحن ذا بصدد امتداداتها في أدب الفنان موضوع البحث . أى أن ثورة يوسف السباعى تستمد أصولها من المأساة الرومانسية الثائرة في تاريخنا الحضارى (على وجهيه المادى والفكرى) وتنعكس هذه الثورة بدورها على بناءه الروائى وخاماته وعناصره وتفاعلاته وصراعاته وآثاره الإيجابية والسلبية .

ولعل « الفاتنازيا الفاجعة » هى المصطلح النقدى الموفق - فيما أرجو - الذى يصوغ « نائب عزرائيل » و « أرض النفاق » ضمن إطار الثورة الرومانسية في أدبنا الحديث . فهى ثورة تجاوزت المدلول الحضارى العام إلى المدلول الفنى الخاص ، ومن ثم أصبحت ثورة في البناء اللغوى والتركيب النفسى والهيكل الفكرى والمحتوى العاطفى .. إلى بقية المضامين والدلالات والأشكال والقوالب . التى تشترك مجتمعة في « خلق » العمل الفنى . وهى ثورة لأنها عملية تجاوزت الخط لما كانت عليه الرواية المصرية عند ظهورها وفترة مراهمتها ! وهى لذلك تحمل الكثير من صفات الماضى والحاضر وتوهم إلى المستقبل . فسوف نلتقى في هاتين الروايتين بمشكلات

العامية والفصحى ، والمباشرة والتقريرية ، والفوضى والحرية ، والفرد والمجتمع ، والتخطيط والعشوائية ، والمادية والمثالية .. وهذه المجموعة الهائلة من المزدوجات هي التي مهدت لقولنا إن هاتين الروايتين يخضعان لتعبير « الفاتنازيا الفاجعة » ، ذلك أن هذا التعبير المزدوج يلخص ما تحفل به كلاهما من تناقضات .

ولنبداً بـ « نائب عزرائيل » حيث تبدأ ازدواجيتها من العنوان . فالنائب المحترم من بنى البشر ، وعزرائيل من الملائكة . أى أن المؤلف شاء أن يجمع بين السماء والأرض في محاولة تفسير هذه الحياة ، واتخاذ موقف منها . فالقصة تبدأ في السماء حين اكتشف الراوى أن روحه قد صعدت خطأ ، فقد كان المطلوب شخصاً آخر يشبه في الاسم . وعندما يعلم عزرائيل بما حدث يعلن هذه الروح ضرورة عودتها إلى الأرض في الوقت الذى يعلن فيه صاحبها رغبته في البقاء إذ أنه أحس في تحرره من الأرض والجسد بديب حياة جديدة أفضل كثيراً من حياته الأولى . ولكن عزرائيل يصر على اعادته ليأخذ الروح الأصلية بدلا منه . وفي هذه الأثناء يتذكر عزرائيل أن عليه أداء بعض الأمور في نفس الوقت الذى ينبغي اعادة الروح إلى مكانها . وحيث يعرض عليه صاحب الروح أن يقوم بهذه الأعباء التى لم تكن في واقع الأمر سوى قبض مجموعة من الأرواح . وهكذا يتاح لعزرائيل أن يذهب إلى موعد غرامى مع حبيبته ، ويأخذ منه صاحب الروح كشفاً بأسماء الأرواح المطلوب قبضها .

ويبدأ في التو عمله الجديد كنائب لمزرائيل . غير أنه يتذكر أن الموت في الحياة الدنيا يتم بصورة عشوائية وبغير تخطيط ، فيموت من يجب أن يعيش ، ويعيش من يستحق الموت . وهنا بتفتت ذهنه عن فكرة خطيرة وهي أن ينقذ الأسماء المكتوبة في الكشف من الموت . ثم يتولى قبض الأرواح التي يجب أن تموت بدلا منها ، الأرواح التي تسبب في فساد العالم ودماره ، أرواح القادة والزعماء والساسة . إلا أنه ما ان يبدأ مشروعه بإتخاذ الأرواح المطلوبة لدى عزرائيل حتى يعود عزرائيل إلى الأرض ويتولى العملية بنفسه . ويحاول نائب عزرائيل أن يرافق عزرائيل في عودته إلى السماء ، ولكن هذا يصر على إعادته إلى جسده في القبر . ويظن أن عودته إلى الأرض حيا من جديد من شأنها أن تعيد الفرحة إلى القلوب الحزينة من أهله . غير أنه يكتشف أن الأهل مشغولون عنه بالميراث ، وأنهم يوسعونه سبا وشتما مع كل صلاة ، فيرجو عزرائيل أن يحشره في أول كشف لقبض الأرواح . وينفذ له عزرائيل هذا الرجاء بعد أن يمنحه يومين غادر فيهما مضجعه ليغيث الملهوف ويعطى المحتاج ويواسى الحزين ، ثم صعد إلى السماء طاهر الذيل « ضامن جنة » وأحس في هذه المرة أنه أخف من المرة السابقة وأكثر انشراحا ، وشعر بفيض من السعادة يغمره فقد عاش يومين في آخر العمر خيرا من طيلة العمر .

وتبين على الفور معالم الفكرة الأخلاقية التي يطرحها المؤلف على صعيد البحث . فهو يرى أن الأزمة العالمية في

جوهرها هي أزمة أخلاق ، ذلك أن المطامع ليست إلا شهوات رخيصة تتأجج في صدور قادة العالم فيتناحرون على المغامر مهما كان الغرم فادحا ومن نصيب الملايين . والفنان بذلك يشير إلى مأساة الإنسانية في الحريين العالميتين . وهي نفس نقطة الانطلاق التي بدأ منها نجيب محفوظ في روايته « زقاق المدق » ، فإذا علمنا أن تاريخ نشر الروايتين هو عام ١٩٤٧ أبقنا مدى ما كانت عليه هذه المأساة من ثقل بالغ العنف على ضمير ووجدان الفنان المصري . إلا أن نجيب محفوظ يطرح القضية في مستواها الاجتماعي الجزئي والنسبي وفي إطار المنهج الواقعي الذي ينشغل بالجذور الاقتصادية والاجتماعية والسياسية بينما يتجه يوسف السباعي إلى طرح القضية في مستواها المثالي ، الكلي والمطلق ، وفي إطار المنهج الأخلاقي الذي ينشغل بالانعكاسات الروحية للمأساة . والفرق بين الاتجاهين أن منهج نجيب محفوظ يبحث في الأصول الفائرة ليفسر المظاهر القائمة ، أي أنه ينطلق في رؤيته من المجتمع ، أما منهج يوسف السباعي فيبحث في الأصداء الراهنة ليحدث الأحوال القادمة ، أي أنه ينطلق في رؤيته من الفرد . ومن هنا أقول إن منهج السباعي هو الرؤية الأخلاقية المثالية .

والرؤية الأخلاقية المثالية تتناسب تماما مع وجهة النظر « الفردية » التي يؤمن بها السباعي .. فإذا تطهر الفرد من الأدران العالقة بضميره استطاع أن يحقق الخير للمجتمع الأرضي ، واستطاع أن يضمن الجنة في السماء . وإذا استطعنا

أن تتخلص من بضعة « أفراد » يقودون العالم إلى الهاوية ،
تمكنا من الحفاظ على السلام العالمى ، هذه الرؤية الأخلاقية
المثالية الفردية ، هى فى صميمها رؤية رومانسية للمأساة . إذ
من شأنها تضخيم الانفعالات والمبالغة فى تجسيمها من ناحية ،
وتصوير دور الفرد فى التاريخ تصويرا أقرب إلى الخيال
الكاريكاتورى .. ولهذا الأسباب مجتمعة كان السباعى صادقا
كل الصدق فى اختيار « الفاتنايا الفاجعة » شكلا ومضمونا
للمأساة الرومانسية بطبيعتها ، والأخلاقية الفردية حسبما تمليه
الرؤية التى يقدمها الفنان .

ومعنى ذلك أننا نستطيع القول بشكل عام إن ثمة وحدة
عضوية بين الشكل والمضمون فى قصة « نائب عزرائيل »
فالمضمون الأخلاقى الفردى يتناسب مع الإطار الفاتنازى
الخيالى . إلا أننا لا نفعل فى نفس الوقت ، الصعاب الكثيرة
التي واجهت الرواية المصرية فى تلك المرحلة . وقد كان السباعى
أمينا فى عكسه لتلك الصعاب على صفحات روايته مما يعطيها
مذاق الصدق الفنى مهما شاب هذا الصدق من عثرات الطريق
... كان يحتاج المؤلف إلى إقحام محفوظاته من تراثنا العربى
على السياق الروائى ليستشهد بقول ماثور فى تأييد ما يقول .
أو أنه يلجأ إلى طريقة غريبة فى النقد الاجتماعى هى طريقة
المقارنة بين الأرض والسماء . أو هو يفتعل حوارا طويلا بينه
وبين عزرائيل ليحكى له عن خصال أهل الحياة الدنيا . أو هو
يستخدم الركائز الواهية للوصول بين مراحل السياق الفنى ،

وتكون الركائز من الوهن بحيث يصبح خروجه عن الموضوع
الأصلى ميسورا بمثل هذه العبارات : « وتذكرت أننى » ،
« وخطر لى » . وينعكس هذا الخروج على عنصر التشبيه ،
فلكى يصف إحدى الفتيات على أنها معجزة جمالية خارقة يضطر
إلى قوله « .. وخيل إلى أنها لو وجدت فى عصر موسى لأغنته
عن عصاه وعن معجزاته ، إذ كان يكفيه أن يقدمها للكافرين
حتى يؤمنوا بالله وقدرته » . فالتشبيه هنا لا يخدم الصورة
الفنية بحال ، وإنما يقطع تسلسل خطوط هذه الصورة فى خيلة
القارئ . كذلك بتفتت الحشد الروائى إلى مجموعة من
الأقاصيص حين يقول على سبيل المثال « وأذكر كيف ذهبت
لزيرة جدتى وأنا طفل فى السابعة ... إلخ » ، أو « .. وتذكرت
فى ذلك الوقت أن أحد ملوك فرنسا .. إلخ » . حتى الفنان
نفسه يعترف بذلك فى صراحة وجرأة حين يقول « هذه أقاصيص
لم يكن من سردها بد حتى أعلل ذلك الضعف .. إلخ » ،
وحين يقول « ولكن ما لنا ولتلك الذكريات الآن .. لكأننى
سأخرج عن الموضوع .! لأكتب حياة قلبى كما كتب الصاوى
حاة قلبه » . وكثيرا ما يتدخل ليشرح لنا ما لا سبيل إلى
غموضه كأن يقول « ولا بد أن تتنوع أسباب الموت حتى
تكون فجيرة الناس أوقع » أو « إنى لأعرف صاحباً لى كان
ينتقد آخر لأنه يتحدث فى التليفون مع صاحبتة فترة طويلة ،
وكان يعجب منه ويتساءل : كيف يطيق الكلام كل هذه المدة ؟

ومرت الأيام وأحب صاحبي فإذا به يجلس إلى التليفون ليشغله كل يوم ما يقرب من الساعة ، ونسى سابق عجه وانتقاده . ولولا الأسلوب الحلي الذي يتمتع به السباعي ، لتعرض بناءه الروائي لأعاصير خطيرة . فدقة البناء المحكم هي التعويض الرمزي عن الجو الفاتن الذي يتيح للفنان - داخل البناء - كل شيء . وقد كانت العيوب التي ذكرتها منذ قليل ، بمثابة الهزات التي توالى على البناء ، ولكن شجاعة يوسف السباعي - التي يشاركه فيها إحصان عبد القدوس - هي التي أسهمت في إذابة الثلوج اللغوية التي كانت ترهق أدبنا الحديث بضغط لا قبل له على احتمالها . فقد استطاع هذان الفنان أن يستفيدا إلى أبعد حد من اللغة الفنية التي استحدثها توفيق الحكيم . فاستبعدا الألفاظ المملية والتعبيرات المحفوظة وطلوعا البناء الروائي للغة الحديث . فقد زواج السباعي بين الفصحى والعامية على عدة مستويات : أولها كان يضع العامية بين أقواس ، وثانيها كان يستخدمها في الحوار ، وثالثها كان يضع العامية إلى جانب الفصحى في السرد القصصي دون أقواس أو حواجز وكأنه أراد أن يضحى بالمفهوم التقليدي للتجانس اللغوي بأن يجعل من قصته رواية تجريبية تصطرع بين صفحاتها كافة القضايا الفنية والفكرية التي يموج بها مجتمعه الأدبي ، وكان من نتيجة ذلك أن يوسف السباعي استطاع أن يضيء على أسلوبه - من الناحية اللفظية - حيوية خارقة سواء بنقل « الحالة النفسية » للشخصيات أو « الإطار العاطفي » للأحداث ، أو « الشحنة

الفكرية « للمواقف .. أسهمت في خلقها جميعا تلك اللغة الحية المتطورة التي تعكس أمانة الفنان في ضيافة عصره .

ولكن هذا المستوى اللفظي المتقدم للأسلوب ، لم ينقذ الرواية من كونها تحددت في ذلك المزيج من القصة - الخبر ، القصة - المقال ، تلك التي تخلق لنا ما ندعوه عادة بالرواية - اللوحة . أى أن الفاتنات الفاجعة في أدب يوسف السباعي هي مجموعة من اللوحات التي يدعونا الفنان إلى رحلة وصفية معها . وهي بذلك تختلف اختلافا كبيرا عن الرواية المركبة أو الرواية - المحور التي ينطلق بناؤها على أساس دراسي هو نمو الأحداث وتطورها ضمن خيط واحد يربط بينها إلى نهاية يحددها المنطق الداخلي لصراع العناصر الفنية المختلفة داخل العمل الأدبي أثناء عملية النمو والتطور . أما الرواية اللوحة ، فهي الرواية البعيدة عن التركيب ، وفي بساطتها تكن ثباتية مراحلها ، وسكونية شخصياتها . ولهذا تشترك «نائب عزرائيل» مع « أرض النفاق » في تلك السمة البارزة : في الأولى « يستعرض النائب » من الأرض وأحوالها أثناء تجواله لإقحام ضحايا عزرائيل من الموت ، وفي الأخرى « يستعرض » المصاب بالشجاعة والمروءة « مناظر » الأرض وأحوالها أثناء ممارسته للشجاعة والمروءة ، وكلتا الروايتين تبدأ وتنتهي دون أن تنمو الشخصيات والأحداث والمواقف أو تتطور ، إنها قد تتقلب من النقيض إلى النقيض ، ولكنه - حين ذاك - يكون انقلابا ستاتيكا ، لا تغييرا ديناميكيا . وأراني هنا أعود إلى القول

بأن السباعى كان صادقاً كل الصدق فى اختيار موقف فكرى
وفنى موحد ومتكامل . فالرؤية الأخلاقية والمنهج المثالى
والنظرة الفردية ، تؤدى جميعها إلى أعلى الصعيد الفنى - إلى
إقامة العلاقات داخل العمل الفنى على أساس منطقى من
السكونية والثبات . فإذا مزجنا الفن بالفكر وصفنا رؤية
السباعى بأنها الرؤية الرومانسية للأساسة . إن المأساة الإنسانية
تبدو له من صنع نوع معين من المجانين الأشرار « هؤلاء هم
المجانين العالميون » ، كذلك فالإنانية الفردية لها ما يعادلها على
مستوى الوطن ، هى ما ندعوها بالوطنية ، وكما أنه لا بد من
قبض أرواح الزعماء لتخليص العالم من الشر ، لا بد من نزع
الروح الوطنية لنغرس بدلا منها الأخاء الإنسانى . والعلاج
إذن هو « الإحسان إلى فقير أو مواساة مريض أو تعليم
جاهل » . وتكمن مصيبة هذا البلد فى قاداته وزعمائه ومشاريعه
المعرضة المرتجلة « فما من عمل أقيم إلا كان المقصود به غير
حقيقته ، وما من مشروع إلا كان أساسه الخداع والتفويض » .
هذه هى ثورة يوسف السباعى فى « نائب عزرائيل » .
تفيض حزنا وأسى على أوضاع خليفة بالثورة عليها ، ولكن
الرؤية الرومانسية للأساسة - بالرغم من ثورتها - هى رؤية
ترتكز على قاعدتين هما العام والمطلق . فتورة يوسف السباعى
- فى رومانيتها - ثورة عامة على الإنسان أينما كان ومن
جميع الطبقات ، ثورة على الجوانب السلبية الهابطة فى النفس
البشرية . وهى ثورة مطلقة لا تعترف بالنسب ولا تقيم الحواجز

بين مرحلة وأخرى . فالكل سواء : جميع الأحزاب ، جميع القادة ، جميع الأنظمة ، جميع الأمم . وهي لذلك ثورة تشبه الحلم . فهي تخرج رؤية كابوسية مزعجة أوجت بها أصداء الحرب والاستعمار ، وانعكاسات القوضى والاستبداد . ولم ينظر السباعي إلى المصادر والأصول في غمرة « الرعب » الذي هاله من وجوه الأشياء ومظهرها . وهكذا تركّزت رؤيته في السلوك الفردي وانحصرت حلوله في الأفراد والأخلاق ، عمزِل عن الجذور الاجتماعية والأساسات المادية . وتأتى « أرض النفاق » لتزيدنا شرجا وإيضاحا .

ومن عنوان « أرض النفاق » أيضا نتعرف من جديد على المفهوم الأخلاقي عند يوسف السباعي . فالقصة تبدأ مع الراوى حين يفاجأ بتاج « للأخلاق » يقيم في مكان ناء تسوقه إليه قدماء ويلاحظه مع دهشته وذهوله .. أن أشولة الأخلاق من صراحة وصدق وإخلاص ومرونة وشجاعة قد أصبحت مع الأيام بضاعة بائرة ، وبالرغم من نصائح صاحب الدكان له ألا يشتري شيئا من بضاعة الكساد ، إلا أنه يجازف بشراء جرعة شجاعة تكفيه لأن يكون شجاعا لمدة عشرة أيام .

وفي يوم واحد .. هو اليوم الأول من الأيام العشرة .. تسببت شجاعته في اتهام الوزير له بالجنون مطالبا بإيداعه إحدى المستشفيات العقلية ، كما تسببت في أن يقضى بعض الوقت على أسفلت أحد أقسام الشرطة ، وتسببت كذلك في ثورة حماته عليه .. لا كفى إلا لأنه أصبح شجاعا يدلى رأيه

بصراحة في كل شيء ، وقرن القول بالعمل ، فيتدخل لإصلاح كل ما أفسده الجبن .

وكانت النتيجة أنه عاد إلى صاحب خانوت الأخلاق في مساء نفس اليوم ، مشحنا بالجراح ، يطالبه بجرعة جبن نقية من شر الشجاعة وأهوالها ، إلا أن الرجل يصارحه بأن الجبن ومختلف الرذائل لم يعد لديه منها شيء فقد تناطقها البشر منذ بعيد ، وقد أضحت الأكياس فارغة منها تماما ، ولا يرى له من حل سوى أن يتناول جرعة من صنف أخلاقي آخر يحل محل الشجاعة ويبدل مفعولها ، وعندئذ يختار « المروءة » فيشرب إحدى جرعاتها التي تكفي الأيام الباقية .

غير أن يوما واحدا من هذه الأيام التسعة يجعل أهل بيته هذه المرة — لا الوزير فحسب إن يتهمونه بالجنون ، فقد أمسى يمارس مروءته للدرجة التي أصر فيها أن يخلع عنه بدلته لأحد أقربائه ، ويرتدى عوضا عنها قميصا نسائيا خرج به إلى الشارع وركب التاكسي وعاد إلى البيت ليحلق فيه الجميع بدهشة واستنكار وأسف على عقله الذي ضاع ، وكانوا قد أوشكوا على اتهامه بشيء آخر على أساس التقيص « الخريبي » ولكنهم عادوا الاتهام الأخلاقي ليستبدلوا به اتهاما أكثر بشاعة ومرة ثانية يعود إلى تاجر الأخلاق مدمى الروح والجسد ، يطلب حلا جديدا للأيام الثمانية .

وقبل أن تنتقل إلى المرحلة الجديدة في الرواية ، نذكر أن الرجل شاهد في هذين اليومين بدستى الشجاعة والمروءة عدة

« مناظر » لا سبيل إلى تجاهلها : شاهد الفتاة التي أضنت لياليه
بالسهاد مجرد دمية تزيينها المساحيق إذ هي عن قرب لا تساوى
شيئا ، وشاهد مجمع الشحاذين الذى يصنع العاهات بإشراف
الحاجة نودق وتحت رقابة الشركة المساهمة للشحاذين . وشاهد
« مناظر » أخرى كثيرة جميعها تقول شيئا واحدا ، إن هذا
العالم يأكل زيفا ، ويشرب زيفا ، ويتنفس زيفا وأن « النفاق »
هو مظهر هذه الأرض وجوهرها ، ومن هنا لا يرى من حل
سوى سرقة كيس (الأخلاق المركزة) أو (روح الأخلاق)
الذى يخفيه التاجر عن الأبصار ويرمى به فى النهر ليشرّب
الجميع مياه الأخلاق الفاضلة ، ويصاب الكل بالصفات الحميدة
من شجاعة وصدق وأمانة وإخلاص ومروءة إلخ ..
وهكذا لا يعود مجنوننا بين عقلاء أو عاقلنا بين مجانين ،
بل يصبح أهل الأرض جميعا خالين من النفاق ، وسرعان ما ينفذ
الفكرة بعد معركة قصيرة بينه وبين التاجر ، ثم يغادران المتجر
برفقة فقر يدعى شولح استضافه الرجل منذ زمن بعد أن تناول
من بضاعة المحل ما حال بينه وبين القدرة على الحياة مع
الآدميين فى الشوارع والبيوت .
ويستعرض أمامنا الراوى عدة مناظر منها جنازة رئيسه فى
العمل وكيف بدأت قبل أن يشرب الناس مياه الأخلاق ، ثم
كيف انتهت بعد أن شربوا منها ، وينتقل بنا إلى حفلة إنتخاية
فتستمع إلى الخطباء والمرشح قبل وصول المياه إلى أفواههم ..
وبعد أن تصل .

وهكذا نشهد عملية مقارنة صارخة بين أرض النفاق ، والأرض بلا نفاق ، ولكن نشهد في نفس الوقت شيئاً آخر هو الكوارث التي لاحقت الناس من هول ما رأوا في أنفسهم وفي الآخرين ، عراة من أى الزيف يستتر نواياهم وحقيقتهم ، ويساق الراوى وصاحب المتجر إلى المحاكمة ، وينتهى القاضى إلى أن الاعدام لا يجدى معهما بل لا بد أن يعيشا حتى يظل عقابهما مستمرا هو رؤية الكوارث المتلاحقة على الأرض التى بلا نفاق .

على أن الناس تتزاحم على متجر الأخلاق ، وتتخاطف البضاعة الكاسدة حتى يفرغ منها المحل تماما ، فإذا تجهروا في الأيام التالية خرج إليهم صاحب الدكان ليقول لهم ، هذه كلها أشياء موجودة في نفوسكم ، كيف ذلك ؟ هو أن تتبعوا بإخلاص قول القائل - « عامل الناس بما تحب أن يعاملوك به » ، « إن الدين عند الله المعاملة » .

ولا ينهى المؤلف قصته النهاية التقليدية لقصص الأحلام كان يستيقظ من سباته العميق على إحدى الأرائك ، ولكنه يقول : (يا أهل النفاق تلك هى أرضكم ، وذلك هو غرسكم .. ما فعلت سوى أن طقت بها وعرضت على سبيل العينة بعض ما بها ، فإن ما رأيتموه قبيحا مشوها فلا تلوموني بل لوموا أنفسكم ، لوموا الأصل ولا تلوموا المرأة .. أيها المنافقون !. هذه قصتكم ، ومن كان منكم بلا نفاق فليرجعنى بحجر) وتنتهى القصة .. تنتهى ولا تنتهى ، فهى تستمر فى

وجداننا تحمل هذا التساؤل : ألم تعلن هذه الرواية ميلاد دون كيخوته المصرى الذى يتهمه الجميع بالجنون لأنه العاقل الوحيد ، والذى يصاب بمختلف الشرور لأنه لا يستهدف سوى الخمر ؟

أليست هذه الرواية التى صدرت عام ١٩٤٩ هى لقاء جديد بين أبناء جيل المأساة ، حين نرى فى مجتمع الشحاذين والحاجة تنودق شيئا قريبا من زبطة صانع العاهات والدكتور بوشى فى « زقاق المدق » ؟ إن هذا التشابه يؤكد أمرا هاما هو وحدة الاحساس التراجيدى عند أبناء الجيل الواحد ، حتى إن خامتهم الفنية قد تصبح واحدة مهما اختلف كل منهم فى طرق علاجها ، أجل .. فبينما تصبح قصة زبطة فى الزقاق خيطا متشابكا مع بقية الخطوط الصائغة للمأساة ، يأتى مجمع الشحاذين فى أرض النفاق « عينة » أو إحدى العينات — كما يقول المؤلف — التى طاف بها الفنان ليرينا أنفسنا فى المرآة . والاختلاف بين الآدميين إذن هو اختلاف طرق الأداء الفنى ، واختلاف وجهات النظر الفكرية ..

إن « الفاتازيا المفاجعة » فى أرض النفاق أكثر نضجا وعمقا من أبعاد « نائب عزرائيل » فهى على الرغم من أنها تخضع بشكل عام لإطار الرواية — اللوحة التى يحشوها المؤلف بالعديد من المقالات التقريرية المباشرة حول الأخلاق الفاضلة ، إلا أنها تحمل فى ثناياها عوامل أخرى تخفف من وطأة هذه الظاهرة ، فنحن لو تركنا الحواشى والذبول والاستشهادات

التي قد تتصل بالموضوع — فكربا — ولكنها تقطع أوصال
السياسي الفني ، لو فعلنا ذلك لاستطعنا أن نتوقف عند مجموعة
أخرى من العوامل التي خفت من سيطرة هذه الظاهرة لتفصح
عن ظواهر أخرى .

١ — تمود ثورة السباعي إلى الظهور في هذه الرواية في
رؤيتها الرومانسية ومنطقها الفردي فيقول : « إن هذه اللعبة ،
لمبة الحكم والحكام ، وما يتبع ذلك من انتخابات وبرلمانات
وأحزاب وسياسة ، هي شر ما ابتليت به مصر .. أما الشعب
المصري فهو شعب هليهل يجب التفاريج ، ثم يحين وقت
الانتخابات فيجربها رجال الادارة بمعرفتهم .. بصرف النظر
عن رغبة الجماهير » ، « هو شعب طيب سهل الخداع ، سريع
النسيان ، حائر بين هذا وذاك .. لأن هذا شهاب الدين وذاك
أخوه » .

وينطلق الفنان فيجد هذه الأقوال التقريرية في صورة
حية تؤكد نقطتين : الأولى أنه يرى في ملايين التمساء والأشقياء
« العمد التي أقيم عليها صرح الفقر والمرض والجهل » . وأنه
يجاهد في البحث عن حل ، وأن هذا الحل يستمد قيمه الأخلاقية
من التراث الذي يستشهد به والظروف التي يستعرضها ، وأن
هذا الحل كامن في « الفرد » فهو المريض دائما ، وهو الطبيب
كما ينبغي أن يكون .

النقطة الأولى التي أناقشها هنا هي « الوحدة الفكرية »
التي تتسم بها أعمال السباعي في تلك المرحلة . تتضح لنا هذه

الوحدة بجلاء إذا علمنا أن مجموعته القصصية «يا أمة ضحكت» تدور حول هذا المحور الفكرى — وقد صدرت عام ١٩٤٨ ، أى أنها تالية لنائب عزرائيل وسابقة على أرض النفاق مباشرة... فى دائرة زمنية واحدة ، بل إن مسرحيته ذات الرداء الفاتنازى « البحث عن جسد » تجسد لنا الشق الآخر من هذا المحور ، وهو الإيمان المثالى المطلق بالفرد كصانع للتاريخ .

كان يوسف السباعى على وعى كامل بأن ثمة مأساة حقيقية تشكل كيان هذا المجتمع . وأنه لا بد من حدوث « شىء ما » ينقذ أمتنا من الوهدة التى تتردى فيها . ولهذا كله كانت تلك الآمال جميعها تحدى طابع النبوة فى بنائها الفنى ومحتواها الفكرى على السواء ، كانت الفاتنازيا هى الرداء المناسب لنائب عزرائيل ودون كيشوت المصرى والروح التى تبحث عن جسد والأمة التى ضحكت من جهلها الأمم . هذا الرداء الذى يتيح الفنان فرصة مواتية لتجسيم بشاعة الواقع المر فى جزئيات كريكاتورية لا تخضع للنسب الحرفية التى عليها فى الواقع . كما يتيح هذا الرداء فرصة التنبؤ بما ينبغى أن يكون عليه المستقبل .

وفى المستوى الفكرى تتناسب الفاتنازيا مع الاطلاق والتعميم والفردية المثالية الأخلاقية ، فتورة الفنان تنصب على الحكام والمظلومين على السواء ، لأنه يعتقد أن الشعب مسئول عما دعاه بفسن القذارة حينا ، والسلبية حينا آخر ، والاستمتاع بالجانب الهزلى من حياته حينا ثالثا . كذلك فالأخلاق الضائعة

ليست مجموعة من المعادلات الاقتصادية والخطوط الاجتماعية
إنها مجموعة من القيم التي لا يفيد معها الميزان المادي المحدد .
وهكذا يصبح دون كيخوته - الفرد - هو النبي المبشر بما
يضره المستقبل وهو أيضا المنقذ أو المخلص المنتظر في
المستقبل . والفاقتازيا - بطبيعتها - تسمح لهذه التعميمات
التي تسوى بين الحاكم والمحكوم ، وتعزل الأزمة الروحية عن
أية قواعد مادية ، وتتصور الفرد نبيا ومخلصا ، تسمح لهذه
التعميمات أن تتحرك في صمود حية تعيش على الخوارق
والمفارقات ، تجذب الدموع من مأكينا تحجبها البسمات في
عيوننا في وقت واحد .

٢ - النقطة الثانية : هل نحاسب الفنان ، أو كيف نحاسبه
على وجه أدق حين ترد في عبارات صفات «الرعاة» و «الحوش»
و « القذارة » بلصقها بجماهير الشعب ؟ . الحق أننا نظلمه
حين نقول « بلصقها » لأنها تأتي على لسان إحدى الشخصيات ،
أو بمناسبة أحد الأحداث والمواقف ، ومن ثم ينبغي أن نحكم
أو أن نقيم مثل هذه العبارات ضمن الأثر العام للعمل الفني
ككل لا بمعزل عن بقية البناء الروائي . لقد واجهت هذه
القضية نقاد شكسبير الواقعيين ، إذ وردت كلمة « رعاة » في
أقواله مرارا ، فهل كان شكسبير - حقا - يحتكر الشعب ؟ .
يجيب هؤلاء النقاد أنفسهم - في الاتحاد السوفيتي -
إن هذه العبارات المتناثرة لا تضرع شكسبير قطعا في الصفوف
المعادية للشعب ، لأن أدب شكسبير في جوهره ليس أدبا

أرستقراطيا . ولربما نعر على أديب يخلو أدبه من هذه العبارات تماما ، ولكن الأثر العام لأعماله الأدبية هو « الاحتقار العظيم للشعب » .

ونحن على ضوء هذا المنهج في التفكير نقول إن ثورة يوسف السباعي الأخلاقية ما كانت لتهمل جماهير الشعب المصري فيما يتصف به من سلبية وهبوط . وهو حقا لم ينشغل بالجذور العميقة لظواهر السلبية والهبوط ، ولكنه في الإطار المثالي لمنهجه في الفكر ما كان يستطيع إلا أن يتأمل هذه الظواهر بمعزل عن جذورها .

على أن ذلك لا يعفينا من تقسيم ثورة هذا الفنان الصادق الأمين ، إلا بأنها ثورة إيجابية في حدود ذلك المعنى الذي فصلته منذ قليل ، أى في حدود الرؤية الرومانسية للأساسة . فقد وصل مجتمعنا - ما قبل ١٩٥٢ - إلى درجة بشعة من الانحطاط . ولهذا جاءت أعمال السباعي صرخة احتجاج دامية تطرق أبواب أحلامنا بعنف . ذلك أن هذه الصرخة العميقة المدوية أقبلت في تلك اللحظات الباردة السابقة على الانفجار . أى أنها - ببساطة - كانت نذيرا بهذا الذي حدث فيما بعد ، كانت إرهابا لما آلت إليه حياتنا بعد قليل .

ولكن الفاتنازيا الفاجعة لم تكن إلا إحدى مراحل الفنان في حياته الأدبية ، بل هي المرحلة الباكرة في تاريخه الفني . ولذلك فقد انتهت عند هذه الحدود ، ولم يعاود السباعي كتابة أعماله التالية في نفس الإطار . لا لأن المجتمع كان قد تغير

فحسب ، أو إنه آذن بالتغير ، بل لأن الفنان نفسه كان يتطور .
وقد بدت إرهاصات هذا التطور قبلما يعلن المجتمع بداية
تغيره . ففى عام ١٩٥٠ أصدر يوسف السباعى قصته الطويلة
« إنى راحلة » وكانت إعلانا حاسما بأن الفنان هجر الفاتنات
الفاجعة إلى شكل جديد من أشكال المأساة .. المأساة الرومانسية
هى هى لم تتغير ، والرؤية الرومانسية للمأساة هى هى لم
تتغير ، ومع هذا فقد تغير كل شئ ! . تغيرت الخامة الفنية
والعناصر النفسية والاجتماعية والذهنية الخالقة للعمل الأدبى ،
هكذا تركزت الأضواء على الجانب العاطفى أو المشكلة العاطفية
أو مآسى الحب ، أو كما نشاء من تسميات . ولم يكن اختيار
هذا اللون المأساوى الحاد عبثا ، ولنستمع إلى ما تقوله
« إنى راحلة » .

(٢)

تقف « إنى راحلة » فى صف واحد مع « بين الأطلال »
و « فديتك يا ليلي » كمرحلة جديدة فى أدب يوسف السباعى .
وهى المرحلة التى تحدد أكثر فأكثر طبيعة الموقف الفنى لهذا
الكاتب ، على ضوء تكوينه الاجتماعى والثقافى والنفسى من
جانب ، وعلى ضوء التكوين الحضارى للحظة التاريخية فى
حياة مصر من جانب آخر .

ففى هذه المرحلة نشهد غياب التعميمات والمطلقات ، ورجيل الجو الفاتئازى .. ونستقبل فى نفس الوقت ميلاد السمات الجديدة لهذه المرحلة التى أضع لها عنوانا فرعيا هو (الأسطورة الرومانسية) . ذلك أن العنوان الرئيسى لأدب المأساة عند يوسف السباعى ما يزال فى هذه المرحلة الجديدة مشبعا بالروح الرومانسية ، أو أنه ما يزال يعتمد على الرؤية الرومانسية للمأساة .

والعنوان الفرعى أقصد به التفرقة بين الأدب الرومانسى الأوروبى وبين الرومانسية التى عرفها الأدب المصرى الحديث من هيكىل إلى يوسف السباعى مروراً بترجمات المنفلوطى . فالرومانسية الأوروبية فى مختلف مراحلها واتجاهاتها تتسم بالتدفق والانفتاح على العالم ، أى أنها لا تحيط نفسها بسياس حديدية لا تفتح عنها رياح الواقع الخارجى بل هى تطل من نوافذها العديدة ، على كثير من المشكلات التى تضح بها الحياة بموجاتها المتنوعة ، فبالرغم من أن الشكل العاطفى لمأساة الحب هو الصورة الرئيسة التى تواجهنا فى آداب الغرب الرومانسى - شعرا ونثرا - إلا أن هذا الشكل لا يفتق كافة الأبواب على الغرام الفاجع ، وإنما يفتح لنفسه بعض المسارب التى تتسلل منها أشعة الكون المضطرب فنلاحظ أن ثمة تفاعلا عميقا بين الداخل والخارج فى إطار الشكل الرومانسى ومضمونه التراجمى . لهذا السبب لم تكن المأساة الرومانسية فى القرن الماضى بأوروبا مأساة منغلقة على ذاتها ، بل كانت صياغة

حضارية متقدمة لازمة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، وقد كان التقدم الحضارى للرومانية الأوروبية وليد التقدم العلمى الوافد مع الأنظمة الاجتماعية الجديدة ، بالإضافة إلى خصوبة الحضارة الأوروبية حينذاك وهى تتجاوز أسوار عصر النهضة إلى عصر التنوير إلى عصر الثورات ، الخصوبة التى تجلت فى تعدد الجداول وتنوع الأخاديد وكثرة الروافد التى تختلف جميعها باختلاف المستويات الفكرية والفنية - الأدبية ولكنها تنبع فى البداية من تراث حضارى موحد عريق يمتد إلى الإغريق العظام ، ويصب عند النهاية فى تراث حضارى مشترك هو حضارة العصر الحديث . كان القرن الماضى فى أوروبا يضم الاتجاهات الواقعية والطبيعية والرومانية خلال مجرى زمنى واحد ، ومن ثم كان لابد من الصراع بين هذه التيارات المختلفة ، ولما كانت الطبقة المتوسطة الثورية فى حينها تخلق النظام الليبرالى الحر فى المجالات الاقتصادية والسياسة ، فقد أتيحت لاتجاهات الفكر والفن أن تتصارع فى مناخ حر . كذلك كان التقدم العلمى والتراث العريق هما الجناحان اللذان خلقت بهما الآداب والأفكار والفنون فى مختلف الاتجاهات على مستوى عال من النضج ، فأثمرت تلك المرحلة الفذة من تاريخ البشرية ما دعوته منذ قليل بالتدفق والانفتاح ، أى أن هذه الصفة لم تكن حكرا للرومانية وحدها بل كانت إحدى صفات العصر والحضارة ، ومن ثم اتسمت بها جميع التيارات والمذاهب . غير أن اتصاف الرومانية الأوروبية

بالتدقيق والافتتاح يتخذ لنفسه معنى خاصا لا تشاركه فيه الواقعية مثلا ، فالاتجاه الواقعي بحكم تسميته لا يحتاج إلى قولنا أنه يفتح على جوانب الواقع المختلفة .. أما الرومانسية المقصورة عادة على موضوع واحد وقضية واحدة ، فإنه من الصعب أن نطلب إليها أن تكون على شاكلة الاتجاه الواقعي في ملازمة الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الاقتصادي . والاحتكاك به على نحو يشير إلى جانب القضية الرئيسية بعض المشكلات الأخرى . ومع هذا فقد بلغت الرومانسية الأوروبية للأسباب الموضوعية التي ذكرتها مستوى من النضج جعلها - وجعلنا معها - تندفق وتنفج على مجموعة من المعاني البعيدة عن الموت والحب والظلال الرومانسية الأخرى . أجل . فقد كان الرومانسيون الثوريون في ألمانيا (كشيلر وجوته) وفي فرنسا (كهوجو) وفي إنجلترا (كشيلي) هم دعاة الحرية السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، هم رواد « الرفض » للواقع المظلم .. كل ذلك بحسب « الحظمة » الأساسية للتراجيديا الرومانسية : الحب . و « الرؤية » المثالية الفردية للمأساة في شكلها « العاطفي » .

أما نحن في مصر فقد كان تاريخنا مع الرومانسية مختلفا ، فهي أولا ليست وليدة شرعية لحضارتنا ، وإنما هي ابتتنا بالتبني .. هذا لا يعني أن رومانسيتنا افتقرت إلى « الأصالة » وإنما أقصد شيئا آخر . أقصد أن « زينب » وترجمات المنفلوطي « بتصرف » وترجمات مجلة « الجامعة » في أوائل القرن

وترجمات جيل الرواد لبعض الشعراء الإنجليز ، هي كل تراثنا من الرومانسية . ومعنى ذلك أن الرومانسية ليست « امتدادا » حتميا أو طبيعيا لتراثنا الفكرى والأدبى والفنى ، وإنما هي « تلبية » لناخنا الحضارى المتأزم بين القيم القديمة والعلاقات الجديدة .

لهذا كانت الرومانسية فى أدبنا الحديث مستوردة وأصيلة فى آن واحد . هي مستوردة بلا شك بواسطة الترجمة المباشرة عن الإنجليزية والفرنسية ، والترجمة غير المباشرة التى عرفناها عن طريق المنفلوطى والتأثر التقريرى المباشر عن طريق هيكل الذى كتب « زينب » أثناء وجوده بفرنسا وإطلاعه على روائع الرومانسية . ولكن رومانيتنا مع ذلك أصيلة ، لأنها صادفت هوى فى نفوسنا ولأنها كانت استجابة عفوية تلقائية لمرحلتنا الحضارية ، فقد كان من الممكن ألا تعيش بيننا لو أنها كانت غريبة – فى روحها – عن وجداننا . ولكنها عاشت وأثمرت على يدى كبار أدبائنا فى ذلك الحين ، ثمرات لا ريب فى أهميتها التاريخية ، ولكن هذا المزيج المعقد من الاستيراد والأصالة أعطى للرومانسية المصرية نكهتها الخاصة التى تتميز بها عن الرومانسية الأوروبية ، فقد ولدت رومانيتنا – ترجمة وتأليفا – فى ظل مرحلة حضارية شديدة التخلف ، وفى ظل مجتمع عديم الجذور الديمقراطية ، وفى ظل لقاء غير ودى على الإطلاق مع أوروبا ، وفى ظل إحدى فترات الانبعث القومى الناتج من ثورتنا المزدوجة ضد الاحتلال الأجنبى والاستبداد الداخلى معا ، وفى

ظل أرضية بلا تراث حقيقى للمذاهب الفنية أو الأشكال الأدبية الجديدة كالتصية والمسرحية .

هذا المناخ « الخاص » بنا يستقبل الرومانسية بترحاب شديد لأنها تعبر عن أزمة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة ، وهى الأزمة الرئيسية فى حياتنا إبان تلك الفترة . ولكن هذه الرومانسية لن تتسم بأية حال ، بالتدفق والانفتاح على مختلف جوانب الواقع المر الذى كان يعيشه الشعب المصرى آنذاك ، بل هى تمتص المرارة التى يجيش بها قلب هذا الواقع المريض ، ثم تكشف هذه المرارة فى غرفة مغلقة ذات جدران صماء يتوهج داخلها بحرارة الحب الفاجع ولا تتيح نوافذها المحكمة الغلق فرصة التنفيس لهذه الحرارة فتحرمها من لقاء حر مع الواقع الخارجى ، وإنما تدفع بها إلى مستوى البركان الذى يغلى ويغلى ولا يلبث أن ينفجر . والفرقة الرومانسية المقفلة فى أدبنا الحديث هى ما أدعوه بالأسطورة الرومانسية ، أو البناء الأسطورى للرومانسية . كما أن الغرفة الواقعية المقفلة فى هذا الأدب نفسه هى ما أدعوه بالبناء الأسطورى للواقعية ، فالبناء الأسطورى - فى المستوى الفنى للرواية - هو ذلك البناء الموهل فى الكثافة والتركيز حتى يقترب من الشعر . وفى المستوى الفكرى هو ذلك البناء الاجتماعى أو العاطفى المحكم الغلق حيث يعكس أزمة الحرية فى حضارة متخانة ومتهورة . لذلك كان نجيب محفوظ فى زقاق المدق ، هو رائد البناء الأسطورى فى الرواية الواقعية المصرية

كما كان يوسف السباعي رائدا لهذا البناء في الرواية المصرية الرومانسية ، وأن هذه المعاني جميعها تتجسد في الشعر أكثر منها في النثر : في قصائد على منحود طه وإبراهيم ناجي ومنحود حسن إسماعيل وغيرهم من أبناء الجيل الرومانسي في الشعر المصري الحديث ، تتجسد الأسطورة الرومانسية في الشعر أكثر منها في الرواية ، ذلك لأن طبيعة الشعر كجنس أدبي أقدر من طبائع الأجناس الأخرى في القيام بعملية التكثيف والتركيز . على أن التكثيف والتركيز اللذين أحاول شرحهما هنا ليسا هما المعنى الفني فحسب . بل لهما معنى آخر هو المصدر الأول للتكثيف الفني والتركيز الفني . هو الفكر المكثف المركز ، وتكثيف الفكر وتركيزه ليس هو الدسامة أو الفن أو الخصوبة . فهذه المعاني هي المستوى الكيفي للتكثيف والتركيز . والمستوى الكيفي أحد العناصر الأساسية المكونة للعمل الفني من « ذات » الفنان لثقافته ومعدنه العقلي وتكوينه النفسي . وكلها تختلف من فنان إلى آخر . أما المستوى الكمي للتكثيف والتركيز فهو ما أهدف إلى إيضاحه هنا . لأنه أحد العناصر الأساسية المكونة للعمل الفني من « موضوعية » المرحلة الحضارية التي يعيش فيها . فعندما يعاني مناخنا الحضاري ويلات البتر أو التمزق أو ما يمكن تسميته بمركب الانفصال التاريخي عن عصر الفضاء العظيم كما يعاني ويلات التخلف الحضاري المرعب والتقاليد غير الديمقراطية في أسلوب الحكم وانتهاج الاستعمار الرهيب .. عندما يكون مناخنا الحضاري على

هذا النحو من عوامل « السلب » فإن عناصر « الإيجاب »
المتشكلة في الهيئات الثورية ومحاولة الانبعاث الفكرى والأدبى
والفنى تجد نفسها محاصرة في مازق تاريخى لا تحسد عليه .
تجد نفسها في حاجة ماسة إلى استرداد أدوات نهضتها من العرب
القاهر ، كما تجد نفسها في حاجة مماثلة إلى استلهاهم روحها من
الماضى المبتور أو الممزق . ومن هنا تنجبه هذه الإيجابية إلى
العالم الرومانسى تهيم في سماواته العليا لعله يحميها من
السقوط والامستلام .

فالرومانسية في تاريخنا هي رومانسية ثورية ، ولكن
مقوماتها الحضارية دفعتها لأن تتحصن داخل تلك الأبنية
الأسطورية التي سنتعرف عليها بعد قليل .

الأبنية الأسطورية التي يشيدها الفنان على نسق غرفة مقفلة
بداخلها رجل يعلى لا تتصل بالعالم الخارجى بأوهى وسائل
الاتصال ، فلا هي تتفاعل مع الواقع ، ولا هي تتصارع مع
اتجاهات فنية أخرى . ذلك أن تاريخنا الأدبى الحديث لم يعرف
الصراع الفكرى بين مختلف الاتجاهات الفنية إلا في وقت
متأخر نسبيا ، ولكنه عرف منذ بعيد دورة المراحل الأدبية ،
إن جاز التعبير . ففى الوقت الذى كانت تعاني فيه حضارتنا
وبلات التخلف وانعدام الحرية والقهر الأجنبى وغياب التراث
فضلا عن تزقه ، لم يكن ثمة إمكانية لأن تنسج مرحلة بكاملها
لعديد من التيارات تتصارع فيما بينها بحرية وتثمر تيارات
جديدة لا تلبث أن تتوالد هي الأخرى ، وهكذا .. إن مناخنا

غير الصحى لم يسمح بهذه الصورة الفنية الخفصة ، وإنما كان يتيح الفرصة فى الأغلب لتيار رئيسى سائد يهنا اتساع « المرحلة » ثم يشتبك مع تيار جديد عند انتهائها ، فإذا ساد التيار الجديد لم يمنح لغيره فرصة التعبير المستقل ، وإنما يظل على هامشه إلى أن ينمو التيار الأكثر حدة وحدانية . حضارتنا الفنية إذن ، قد مضت طيلة نصف قرن - هو مرحلة النهضة - فى خط طولى ، ولم تعرف خطوط العرض فضلا عن العمق والارتفاع إلا فى فترة حديثة للغاية . كان المناخ غير الديموقراطى المتخلف فى السياسة والاقتصاد يصوغ حضارة فنية فنية نسبيا لأنها وحيدة الجانب عديمة الحركة ، فهى ذات خط واحد يرفض الصراع أو التفاعل - وله العذر - لأنه ليس هناك ما يتصارع معه أو يتفاعل .

وقد أدى انعدام الاتصال بالواقع الخارجى أو أية تيارات جانبية أخرى ، إلى تقوقع الرومانسية المصرية فى ذلك البناء الأسطورى الذى ارتآه يوسف السباعى . واتفقت الأسطورة الرومانسية لدى هذا الفنان مع رؤيته المثالية ومنطقة الفردى فى تفسير الظواهر وتحليلها وتقييمها وعلاجها وصياغتها . وربما كانت « انى راحلة » بالذات - وقد صدرت لأول مرة عام ١٩٥٠ - أقرب إلى أن تكون همزة الوصل بين المرحلة السابقة والمرحلة الجديدة . هى تمت إلى المرحلة السابقة بما تتضمنه من ثورة المؤلف على الفئات العليا من المجتمع البرجوازى ، ولكنها تتصل بالمرحلة الجديدة من خلال ذلك

المنحصر الحاد في المشكلة العاطفية أو مأساة الغرام - الرومانسى . وإذا كنا نستطيع أن نقسم الأجيال القارئة لأدبنا الحديث إلى ثلاثة أجيال رئيسية هي بالتتابع : جيل المنفلوطى ، جيل السباعى وإحسان وعبد الحليم عبد الله ، جيل نجيب محفوظ ، فإن هذا التقسيم التقريبى لا يخضع للنسبة الزمنية ، إنما يؤثر النسبة الفكرية عبر أرقام التوزيع . فالقلة القليلة من أدبائنا هم الذين يرتفعون إلى مصاف الظاهرة الاجتماعية . ولقد كان المنفلوطى ظاهرة اجتماعية واضحة في ثلاثينات هذا القرن حيث أبكى عيوننا كثيرة ، وكذلك أضحى السباعى وعبد الحليم عبد الله وإحسان عبد القدوس ممن تستهوى كتاباتهم جيلا كاملا من الشباب . أما نجيب محفوظ فبالرغم من معاصرتهم لهؤلاء الثلاثة من أبناء جيله ، إلا أنه ظل يخاطب قطاعا ضيقا من القراء إلى وقت قريب ، حين أتيح لفته الواقعى مناخا صالحا للظهور وأصبح نجيب محفوظ بدوره ظاهرة اجتماعية واضحة في مجال الرواية المصرية .

وفي كتابى « أزمة الجنس في القصة العربية » أوضحت رأيى فيما يخص أدب إحسان ولست بحاجة لأن أقول إن ثمة فروقا ضخمة بين كل من السباعى وإحسان وعبد الحليم ، إلا أن ما يجمعهم في نطاق الظاهرة الاجتماعية المشتركة هو الاهتمام الأكبر بمشكلات الفتاة المصرية وأزماتها العاطفية في تلك المرحلة الضاربة الواقعة بين القيم الاقطاعية المتهاكمة والعلاقات الاجتماعية الوافدة مع المجتمع البرجوازى .

ولعله من الشائق أن أوضح هذه النقطة على « الطبيعة » حيث قرأت « إني راحلة » من النسخة الموجودة بدار الكتب ، فأتيح لى أن أقرأ مع النص الروائي ، تعليقات القراء والقارئات من جيل الشباب ، وتواريخ قراءتهم لهذا النص ، ومستوياتهم العلمية الرسمية . وقد لاحظت أن أقدم تاريخ للقراء سجله صاحبه في الصفحة الأخيرة من الرواية هو عام ١٩٥٢ وإن أحدث تاريخ هو ١٩٦١ (ومعنى ذلك أن الرواية فاتحة لشيء اقراء طوال عشر سنوات متواصلة) . كما لاحظت أن البيئات العلمية للقراء تختلف من كلية الطب إلى كلية الآداب إلى المدرسة الثانوية ، وأن القراء جميعهم من الشباب ، الذكور والإناث ، يركزون في تعليقاتهم على نقطة محدودة ، هي « الأسلوب » ونقطة عامة هي « الموضوع » وهم جميعا يؤكدون تأثيرهم البالغ بهذه القصة . إن هذا الإحصاء غير دقيق بالطبع ، وإنما هو أقرب إلى الانطباعة السريعة ، لأن الإحصاء الدقيق يتطلب الأرقام الرسمية للتوزيع ورواد دار الكتب . إلا أنني أكتفى بالانطباع السريع ، لأقول شيئاً سريعاً أيضاً هو أن المشكلة العاطفية مشكلة « اجتماعية » في جوهرها ، وليست فردية على الإطلاق كما قد يظن البعض للوهلة الأولى .. إنها ليست شذوذاً أو استثناءً ، وإنما هي ظاهرة حقيقية في المجتمع ، وهي مشكلة اجتماعية بالمعنى الواسع العميق ، الذي يحتوي أو يستوعب مختلف الطبقات وفئاتها المتفرعة . وهي مشكلة

اجتماعية ، ثالثا : عن طريق اتصالها الوثيق ببقية المشكلات التى عوج بها مجتمعنا .

من هنا يصبح المنطق الشكلى والرؤية المثالية الفردية هما السبب فى أن يتخصص يوسف السباعى فى مخرصة المسألة العاطفية بين جدران العلاقات الفردية بعيدا عن ضجيج المجتمع ومشكلاته . بالإضافة إلى أن هذا المنطق وتلك الرؤية يحددان كما قلت الموقف الدقيق الذى يقفه هذا الكاتب .

و « إني راحلة » تقول إن مؤلفها أحد أبناء الطبقة المتوسطة الثائرة فى تاريخنا الحديث . وأن هذا الكاتب لا يتجاوز أعتاب طبقته الاجتماعية ولا يتخطى مثلها وقيمتها . وهو لذلك يثور طوال صفحات الرواية على الفئات العليا من البرجوازية المتعاونة مع القهر الأجنبى ، وهو أيضا يثور على الإقطاع بأفكاره وقيمه ، وتتوقف ثورته عند هذه الحدود : حدود الثورة الوطنية الديمقراطية التى أسهمت فيها الطبقة الوسطى المصرية بنصيب فعال . لهذا كانت « إني راحلة » هى قصة الضابط الذى تربى بعرق الجبين ، ودخل الكلية الحربية بسببه الرياضى ، وفى الطرف الآخر هى قصة ابن الباشا المدلل الذى يرى الدنيا : عصبة ذئاب . وخامة الصراع هى تلك الفتاة الرومانسية الحاملة التى تنتمى إلى أسرة الضابط الشاب عن طريق الدم ، ولكنها تنتمى إلى القنى الأرستقراطى المدلل عن طريق السلطة ، فهى ابنة « باشا » آخر يسمونه فى القاموس البرجوازى العصامى ، ينتصر المؤلف بوضوح لجانب الضابط المكافح والفتاة ، ولكنه

يلف هذا الانتصار في رداء الموت القاتم ، أو الاستشهاد الرومانسى كما يحلو للبعض أن يدعوه .

إن موقف يوسف السباعى - فى المستوى الفكرى - قد أصبح أكثر وضوحا وتحديدا من موقفه فى المرحلة السابقة ، فنحن هنا فى « إني راحلة » مع شخصيات محددة طبقيا واجتماعيا ونفسيا ، كمايدة التى نشأت فى كنف أب ركز كل جهده لينشئها على طبيعته الجامدة ، وتفكيره العملى المادى ، ويقتل فى نفسها كل ميل للعاطفة أو الرقة أو الخيال ، لا تجسر أن تقول إنها لا تريد فلانا لأنها تحب فلانا « إني لا أجرؤ قط أن أقول إني أحب » . فإذا أصر الأب على طغيانه باسم القيم ، دار هذا الحديث بين الفتاة وحبيبها :

- « وماذا أستطيع أن أفعل .. سوى أن أترك الأمر لله وللظروف ؟

- أعلينا أن نخضع ونستسلم ؟

- هل لدينا سوى ذلك ؟

- إذا كان هذا هو رأيك .. فكما ترين » .

إن السلطة الاجتماعية هى الأقوى لأنها صاحبة النفوذ ، أما القوى الجديدة الناشئة فهى الأضعف ، وهكذا ينتهى الأمر بأن تعقد عابدة قرائها على توتو بك أو تهانى بك ، وهكذا أصبح الأمر يبدو أمامها وكأن إجراءات الزواج مجرد « عقد إيجار » أو « صفقة شراء » لا يقام إزاءها أى اعتبار لمشاعرها نحو حبيبها أحمد .. لهذا تتساءل فى أسى : « أففاهم الأرواح

وامتزاج الأنفس والقلوب .. لا يحلل الصلات التي أحلها ذلك الشيخ المعمم بكتابات وفراءاته ، أضحى بهذه التفاهات الشكلية ملكاً لرجل لا تربطني به أية صلة ولا أحس نحوه اقل عاطفة ، أتزيل هذه الكتابة كل عقبة بيني وبينه .. ويقف الحب العميق القوي مكتوف الأيدي ؟ أتتيح لي تلك الوثيقة المخطوطة أن أفعل ما لو فعلته بدونها - حتى مع أحمد لاعتبرت فاسقة واستحققت الرجم بالحجارة ؟ يالحق التقاليد وسخفها ؟ . والسباعي في هذه القصة حريص أشد الحرص على جلاء المستويات المختلفة للتمرد بعد أن أكد على قيمة التمرد في ذاتها باعتباره هذه القضية موضوعاً أو هيكلها العظمى ، فهي أكثر القضايا والموضوعات « خصوصية » من حيث المظهر ، ولكنها من أكثر القضايا الخصبة بالدلالات العامة من حيث الجوهر . إن الفتاة تستسلم وحبيها يئس ، ولكننا نلتقي بنموذج ثالث هو شقيق الفتاة حين يصرخ في وجهها أن ثور وتقاوم وتحطم كل شيء « أتركينها تذهب سدى .. إننا لم نعد في زمن الاستعباد .. كيف ترغمين على زوج لا تريدنه ؟ .. هذا منك جين وخور » ..

إن المعركة التي أشعلها السباعي تتسم منذ البداية بالصدق والانفعال بعدالة القضية المطروحة للبحث ، فهي معركة التناقض المحتدم بين القيم السائدة رغم رجعيتهما ، والعلاقات الاجتماعية الجديدة رغم تقدمها . وهو يختار شخصياته ويدير أحداثه ويحدد مواقفه وفقاً لمنطقه الخاص ورؤيته المحددة . فالشخصيات

الرئيسية تبرز من أسرتين رئيسيتين : الأسرة الأولى تنقسم بدورها إلى فرعين ، أحدهما الفرع الوصولي الانتهازي الذي استطاع أن ينهض من وهاد الطبقة الوسطى إلى مشارفها العليا ، والآخر الذي لم يستطع إلا أن يبقى أسفل السلم البرجوازي يعاني شظف العيش والحرمان . إلى الفرع الأول تنتمي عابدة ، وإلى الفرع الآخر ينتمي أحمد . أما الأسرة الثانية فهي أسرة « دولة زكي باشا » رئيس الوزراء السابق وابنه توتو بك أو تهاني بك : هاتان الأسرتان تشكلان الدعامة الفكرية الأولى في رواية « إني راحلة » لأنها من زاوية رئيسية تمثل قصة الصراع الطبقي بين الفئات السفلى والمتوسطة من البرجوازية والفئات العليا من نفس الطبقة مضافا إليها الإقطاع .. هذا هو المحور الفكري للرواية ، أما الشكل العاطفي الذي جسد الصراع ، فقد أبعد بين الرواية ومثالب التقريرية والمباشرة التي كانت بمثابة السمة البارزة في المرحلة السابقة من إنتاج الكاتب ، ولا شك أن الصراع الطبقي ليس مقصورا على الجانب الاقتصادي وإن كان هذا الجانب هو العامل الحاسم . فقد وافق والد عابدة على زواجها من توتو بك لمجرد العلاقة المصرية المشتركة بينه وبين دولة زكي باشا إلا أن للصراع الطبقي انعكاسات أخرى عديدة تتولد منه وتتفرع عنه هي الصراعات الاجتماعية والنفسية والذهنية والعاطفية ، من هنا ترضخ عابدة لزواجها من توتو بك ، وتحاول جهدها أن تحافظ على سمعتها معه وهو الرجل الداعر ، ولكنها مع ذلك بدأت

تحس بالثورة تعتمل في نفسها « فقد كانت تلك هي الشكليات التي تحز في نفسها » . أجل ، فإنه من المستطاع الرضوخ حيناً لتلك الاجراءات الشكلية ، ولكنه من الصعب الحفاظ على مضمونها الرجعى المدمر ، لهذا تصرخ عابدة من أعماق ضميرها المعضب : كفى استعبادا للشرف والتقاليد والقيود الزوجية ، وهي لا تردد شعارا في بوق من نحاس ، وإنما هي تؤكد كل قيمة جديدة آمنت بها منذ هجرت بيت الزوجية الملوث بدعارة ابن الباشا إلى أن احترقت مع حبيبها الميت في ذلك الكوخ البعيد بالإسكندرية . القيمة الجديدة هي أن العقد الذى ربطها إلى ذلك الزوج الخائن ليس إلا عقدا تافها بالرغم من علمها أن هذا العقد التافه هو الشيء الوحيد الذى كان ينقصها وهي بين أحضان أحمد حين هرولت إليه ، « لكى يجعل منى في نظركم امرأة شريفة ، ويجعل مما تسمونه فمقا عملا مشروعا تأتونه حين ترغبون » . هذه القيمة الجديدة هي التي تنطق بها عابدة قبيل خاتمة الرواية حين تقول : « على أن أتزوج من أشياء .. أنا وحدى التي سأحتمل عبء زواجى .. وأنا التي سأشقى به وأتمتع به . وبعد سنوات سيرحل هو عن هذه الحياة .. إن حياة المرأة في زواجها .. فلها وحدها أن تنتقى شريك حياتها » . وكأن عابدة كانت تتكلم بلسان المرأة المصرية الجديدة ، ابنة الأزمة التاريخية في حضارتنا الحديثة ، أزمة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة . لهذا ليس لنا أن نتساءل عما إذا كانت « إنى راحلة » لها علاقة

لمس هذا العالم الذى نعيش فيه لمجرد أن البناء الأسطورى
للمأساة الرومانسية يصوغ أحداث الرواية بمعزل عن الواقع
الخارجى ، بل يجب أن نعترف بأن « عابدة » فى « إنى راحلة »
هى زميلة « أمينة » فى « أنا حرة » لإحسان عبد القدوس ،
وكلتاهما زميلة « نورا » للكاتب الترويجى العظيم هنريك
أبسن . هى نموذج الفتاة الثائرة على أغلال القرون الوسطى
من القيم الإقطاعية والمثل الموغلة فى الرجعية . ربما كانت
عابدة التى أحبت واحترقت بنيران حبها ليست تجسيدا
فوتوغرافيا للفتاة المصرية ، ولكنها بلا جدال إحدى الملامح
المميزة لثورة الفتاة المصرية على التقاليد . وهذا هو الوجه
الأول لموقف يوسف السباعى - فكريا - من الحركة
الاجتماعية ، إنه موقف الكاتب المنتمى إلى الطبقة الوسطى
الثورية حينذاك .

أما الوجه الآخر لهذا الموقف فهو يتضح لنا من زاوية
أخرى لا علاقة لها بمشكلة الحب . إنها تلك العلاقة المباشرة
بين الطبقات . والعلاقة تبدأ من الحوار بين عابدة وتوتو بك
حين يقول لها إنه لم يسمع عن المنفلوطى إلا إذا كان رمانا
فتحمد الله أنه يعرف شيئا مصرية ولو كان الرمان ، ولكنه
يستأنف « أنا أكره كل شئ مصرى .. هذا الشعب ما زال
شعبا بدائيا .. شعب الفول المدمس والطعمية » فتعلق عابدة
بداخلها عليه : « هذا الرقيق الجالس بجوارى قد أعطانى

نموذجاً للطبقة العليا .. أستغفر الله بل الطبقة السفلى الرقيعة المدللة » .

ثم ينطلق بنا المؤلف مع زيارات عابدة ونزهاتها لنلتقى بنماذج هذه الفئة الممزقة خلقياً والمتماسكة اقتصادياً وسياسياً والمتفاهمة اجتماعياً . فالزوج من هذه النماذج لا يعاً بخيانة زوجته له لأنه يبادلها الخيانة بانتظام . والفتاة من هذه النماذج أيضاً تنكر أصلها المصرى وتجتهد فى إيجاد السلالة التركية التى تنبت منها ، والأب يحرص على تبرير زواج ابنته من توتو بك لأنه يعلم أن المناصب فى هذا البلد وراثية ، وأن زكى باشا والد توتو يحتل أن يعود إلى الحكم فى أول انقلاب يحدث . كما يحرص على نصح الحبيب الخائب أن يعود أدراجه بدلا من أن يتطلع إلى أعلى . ذلك أن توتو بك قد عين فى منصب رئيسى فى إحدى الشركات الأجنبية الكبرى ، وفى صفحة كاملة يحلل الفنان كيف ينشأ جيل العاطلين بالوراثة من كدح الملايين على مر الزمن . ثم يضى لحظة الوعى الحاد فى ضمير عابدة حين تقول فيما يشبه الاستسلام ، ولكنه ليس من الاستسلام فى شئ وإنما هو أقرب إلى الكشف : « ليفعل زوجى ما يفعل .. فما توقعت منه إلا كل قبيح .. وما كان لى أن أدهش من أى منكر تأتبه عصبه .. عصبه الذوات المدللة المرفهة .. والأرستقراطية العليا .. القديرة على كل سفالة .. الرقيعة المتهتكة .. الراحنة بالفرنسية .. المترفعة عن الشعب .. شعب الهمج والأوباش » .

هذان الوجهان - المباشر وغير المباشر - يوضحان طبيعة الموقف الايديولوجي والحضارى للكاتب ، فهو موقف الفنان ابن الطبقة المتوسطة الثورية فى مجتمع متخلف وغير ديمقراطى ومقهور . هذا الموقف الذى يرى من الحركة الاجتماعية فى مصر جانبا جزئيا ولا يتمكن من رؤية الصورة الشاملة ، ولهذا أيضا كانت ثورية مثل هذا الفنان محدودة بأسوار العواطف والقيم والمثل والأفكار الخاصة بالطبقة الوسطى وكلها تنشيد التغيير الجزئى فى إطار الاستقلال الوطنى والديمقراطية البرجوازية ولا تدرى شيئا عن التغيير الجذرى فى إطار الثورة الاجتماعية . ومن هنا كانت « الأسطورة الرومانسية » أكثر القوالب والمضامين الفنية تجسيدا لأزمة الطبقة المتوسطة بعواطفها وقيمتها ومثلها وأفكارها . ولقد اختار الفنان الشكل العاطفى لمأساة الحب حدودا لعمله الروائى . فلنتابع إذن منهجه فى التعبير كما تابعنا منهجه فى التفكير .

عندما كان السباعى فى المرحلة الأولى يترك لنفسه العنان فى صياغة عصره بكل ما يعتل بين جنباته من صراعات ثقافية ولغوية واجتماعية ، كنا نراه يعكس فى أمانة وصدق كل ما يموج به مجتمعه من مشكلات فى المجال الأدبى ، فهو تارة يكتب بالفصحى وأنا بالعامية وأنا ثالثا يمزج بين هذه وتلك ، أما فى مرحلته الجديدة فقد أصبح محددًا حتى فى الإطار اللغوى فقد اختار الفصحى بشكل حاسم أداة للتعبير اللفظى ، وكم خانه التوفيق حين استلزم الأمر أن يضع على لسان إحدى

الشخصيات المتواضعة ذهنًا وثقافة كلامًا لا ينطق به سوى المثقفون (من الناحية اللغوية) .

وكم خانة التوفيق حين اضطر إلى وضع بضع كلمات أجنبية كما هي (في حروف عربية) لينجح الموقف صورته الطبيعية ، أو حين اضطر إلى تسجيل حوار عامي بين قوسين ، أو حين يكرر كليشيهًا محفوظًا دفع قارئًا أو قارئة (في ص ٣٥٧ من النسخة الموجودة بدار الكتب تحت رقم ٤٤٣١ - ٩٥٠ ورقم و ١- ١٩٣٥) أن يكتب في هامش الصفحة المذكورة أما عبارة « دون أن ينس بيت شفة » هذه الملاحظة « لا تكثر منها يا سباعي » وهي ملاحظة ذكية بلا شك لا لأن هذه الجملة تكررت كثيرًا فحسب ، بل لأن القارئ يحس أن التعبير يجمد شعورًا ما في قالب جاهز لا يحتاج لمعاناة يشترك القارئ مع الشخصية الفنية في بذلها ، ولا يمكن أن تتم إلا إذا كانت صدى لمعاناة الفنان . إن قضية اللغة في « إني راحلة » ليست مستقلة عن الرؤية المثالية المتميزة بالسكونية والثبات ، فهذه السكونية وذاك الثبات يولدان الإحساس بالرهبة والخشية أمام الفصحى والقلق من كونها « اللغة الرسمية » من ناحية وعدم قدرتها في بعض الأحيان أن تعبر تمامًا عما تريده الشخصية من ناحية أخرى ، وتلتقي الفصحى بقولاتها الجاهزة مع الفكرة الرومانسية عن الأسلوب التي بهرت معظم الشباب الذين قرأوا الرواية وسجلوا إعجابهم بما دعوه « أسلوبها » فالأسلوب عندهم في الأغلب هو المستوى اللفظي للغة الشفافة

التي يتخاطب بها العشاق ، إن هذا الأسلوب « الشعري »
- كما يحلو للبعض أن يدعوه خطأ - كثيرا ما يقع في
هاوية التقرير المباشر الذي يخرج بالسرد الروائي عن السياق
الفنى كما نلاحظ على عائدة حين راحت تقول : « أبيعكم بعد
ذلك تفسير السعادة ؟ » ثم راحت تشرح معنى السعادة ، أو
حين تسأل « هل لكم أن تعذروني في محاولتي وضع تلك
التفاصيل التافهة » ثم تذهب فتسرد علينا ما يمكن الاكتفاء
عنه بالحدث نفسه ، كذلك يصبح دور الطبيعة في مثل هذا
الإطار اللغوى الجامد دورا فقيرا للغاية لأنها لا تشارك الإنسان
روعة التفاعل الحى العميق بين الواقع والمثال ، وإنما تصبح
مرآة أو عدسة فوتوغرافية تجسد مشاعر الإنسان بصورة
ميكانيكية .

ولا ريب أن الطبيعة عند عظام الرومانسيين تمثل دورا
خطيرا في حياة الإنسان الرومانسى على المستويين الفكرى
والفنى ، فهى من ناحية ملاذ الإنسان المفجوع فى الحضارة
الصناعية ، لأنها تمثل له بكاراة الأرض العذراء ، وبراءة
الطفولة بما يشتملن عليه من حرية لم يعرفها سوى إنسان
الغابة .

ولقد عرفت الطبيعة كتابات فكرية مباشرة احتضنتها
وعاقتها وقدستها ، كما نرى عند روسو وثورو ، ولكنها أيضا
على المستوى الفنى استطاعت أن تلهم مئات الكتاب والفنانين
صورا خالدة لذلك اللقاء الحى المعقد بين الكائن الإنسانى

بمشكلاته المختلفة كيفيا ، وبين الطبيعة التي تلعب دور الخصم والام الرؤوم في آن واحد ، ولقد تجسدت الطبيعة في أدبنا منذ صاغها هيكل في تلك القوالب اللغوية المتشابهة . ولم يتمكن المنفلوطي من إقناذها للجوئه إلى الترجمات الأوروبية ، وربما كان الشعر هو الفن الوحيد الذي أخلص للطبيعة المصرية ، خاصة في ديواني محمود حسن إسماعيل الرائعين « أغاني الكوخ » و « أين المفر » ، هذه اللغة الفصحى المترمة والتقريرية والدور القاصر للطبيعة ، ألقت جميعها أمام السباعي بمشكلة جديدة شديدة التعقيد هي مشكلة «الإيهام بالواقع» . فبالرغم من الرومانسية الحاملة لا يد للكاتب من أن يتوسل ببعض مظاهر الواقع ليعيش القارئ بين الشخصيات والأحداث والمواقف كواحد منها لا كغريب عنها .. إن الآفات الثلاث السابقة حرمت السباعي من الوصول إلى أدوات جيدة ، للإيهام بالواقع ، فراح يلجأ إلى مثل هذه العبارة « ولست أريد أن أمعن في المبالغة أو أكون روائية الحديث » أو « تلك أشياء لا وجود لها إلا في القصص » .

إن الأسلوب الرومانسي في مستوى البناء الروائي - لا في المستوى اللفظي للغة - يثير العديد من القضايا الفنية الخاصة بالخيال والحلم والمفاجأة وغيرها من مكونات البناء الرومانسي للرواية . وكهم وفق السباعي في استخدام « الخيال » كعنصر رئيسي من عناصر الصياغة الروائية وكمقابل للمونولوج الداخلي الذي تتسم به الرواية الحديثة ، فالخيال الرومانسي يستدرج

الشخصية من واقعها الأليم أو السعيد على حد سواء إلى مرحلة من التداعى الذهني لا يستقر على أرض الواقع الصلبة إلا بموافقة الحدث الواقعي ، والتداعى الذهني يختلف عن الحوار الداخلي الذي يتسم بالتدفق النفسى فى الارتباط المنطقى المتسق من العبارات والصور ، وكما كانت القصص والتقريبية والطبيعية الساكنة من عقبات « الإيهام بالواقع » ، كذلك كان الإفراط فى التداعى الذهني من عناصر البتر التي أصابت السياق الروائي حين يقول المؤلف : « وفى ذات غروب حدث هذا » ولكن المؤلف كان يعوض هذا النقص بفكرة فنية مقابلة هى التعاقب الزمنى السريع من لحظة الفرح إلى لحظة الألم ، فقد كان هذا التعاقب بمثابة أداة التشويق التي يجيد الفنان استخدامها . كذلك يعد يوسف السباعي من أوائل الروائيين المصريين الذين استخدموا فكرة « الحلم » بمعناه الرومانسى ، أى ذلك الحلم الذي لا تفسره الأحداث ، كما أنه لا يفسرها ، بل هو يخطط عالم الأمانى ويتجاوز أعتاب الحاضر إلى المستقبل الضبابي غير المرئى ، ومن ثم تأتى أحداث المستقبل تحلل فى أحشائها جنين المأساة بمجرد اصطدامها بتلك الجبال من الأحلام ، هكذا كانت تحلم عابدة بفارسها الحبيب وهى فى غمرة المشاكل الخاصة بالزواج من توتو بك ، ولكنها إذا تجاوزت الحلم إلى عتبات الواقع اصطدمت مباشرة بالعدو الأبدى : الموت .

إن الماضى أيضا يلعب دورا خطيرا فى الأسطورة الرومانسية،

فهو الملجأ الذى يستند عليه الحلم ، وهو المنبع الذى تتدفق منه الذكريات . الماضى هو أصلح المواد الروائية لاستخلاص حكمة السلف ، لهذا يكثر السبغى من اقتباس الشعر .. ولا يقتصر الأمر لدى الفنان الرومانسى على إشراك « الزمان » كالماضى فى البناء الرومانسى للعمل الروائى ، بل يشرك « المكان » أيضا كالشرفة ، والشخصيات كالفارس ، وكلها مستمدة من التقاليد العريقة للأدب الرومانسى فى الغرب .

لقد سبق أن قلت إن الأسطورة الرومانسية هى غرفة مغلقة محكمة الغلق تنوهج بحرارة الغرام الرومانسى ، ثم تغلى وتغلى حتى يحدث الانفجار ، وحين الوقت لأضيف أن هذا الغليان حافل بالمفاجآت ، وأن هذا الانفجار هو الخاتمة المفاجئة لقصة الحب كأن يموت البطل أو البطلة أو هما معا كما حدث فى «إنى راحلة» . والمفاجآت الرومانسية تقرب من حافة المستحيل كأن يلتقى العاشقان عند الساقية المهجورة فى عتمة الليل فى لحظة واحدة دون موعد سابق أو أن تموت زوجة العاشق فى نفس الليلة التى يموت فيها زوج العاشقة أدبيا بخيائته لها ، أو أن يموت العاشق بين يدي حبيبته عندما تنتهى الصعاب ويبدأ جبهما بأخذ طريقه إلى التحقيق ، هذه المفاجآت كلها لا تعتمد على ركيعة فكرية تستلهم لنفسها بناء فنيا ، وإنما هى تستهدف تركيز « الواقع الفاجع » للأساسة فى قلب القارئ ووعيه ، حقا ، نحن نلتقى بالقدر الرومانسى الذى يؤمن به العشاق طوال الرواية ولكن هذا القدر لا يقوم بأى

دور فكرى يتجاوز أحداث الرواية المرئية إلى دلالات بعيدة المدى ، ولهذه تقف المفاجآت التى تحفل بها الرواية دون أية مبررات تقيها شر الهزيمة الفنية حين تقتفر إلى الصدق ، وحين تتوقف الشحنة الاتفاعلية عن التجاوب مع أحاسيس القارئ ووجدانه ، هذه المجموعة من عناصر السلب والإيجاب تؤكد لنا مرة أخرى أن رواية « إني راحلة » كانت همزة الوصل بين مرحلة « الفانتازيا الفاجعة » والمرحلة الجديدة التى دعوناها بـ « الأسطورة الرومانسية » .

(٣)

إن الفرق الرئيسى بين واقعية نجيب محفوظ ورومانسية يوسف السباعى يتضح لنا بجلاء من الفرق الجوهرى بين شخصية « حسنين » فى رواية « بداية ونهاية » ، وشخصية « أحمد » فى رواية « إني راحلة » . فكلاهما ضابط بالجيش المصرى فى فترة زمنية واحدة تقريبا ، ومن فئة اجتماعية واحدة تقريبا أيضا . وبالرغم من أنهما معا يعانىان ويلات المرحلة الرومانسية بطبيعتها التى يتأزم فيها التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الاجتماعية الجديدة - إلا أن رؤية نجيب محفوظ للواقع تختلف اختلافا كبيرا عن رؤية السباعى ، مما جعل هذه الشخصية تختلف عن تلك اختلافا فى النوع لا فى

درجة المعاناة من بشاعة الواقع ومأساويته، فقد اختفت رومانسية
حسنين تحت الأردية التي ألبسها له المؤلف من الأحداث
والمواقف والشخصيات الأخرى المحيطة به ، إذ جعل من التمرد
الاجتماعى على الواقع هدفاً للشخصية واتجاهاً لهم سير
الأحداث وتكوين المواقف ، بينما ظلت المشكلة العاطفية - على
وجهها الرومانسى المحض - هى المشكلة شبه الوحيدة فى
حياة أحمد . وبينما تنتهى حياة الاثنين بالموت ، فإن حسنين
يموت « منتحراً » كاحتجاج غير واع على الطريق المسدود الذى
سار فيه إلى النهاية فاصطدم بالحقيقة المرة ، وهى أن التمرد
الفردى هو إجهاض للثورة الاجتماعية ، وهو إحدى مراحل
السقوط والانهايار فى تاريخنا الحديث ، بينما يموت أحمد فى
« إنى راحلة » على أثر التسمم الذى تمدد بشرائنه لانتفجار
الرائدة الدودية ، فيسلم الروح بين يدي حبيبته التى تؤثر
بدورها الانتحار حرقاً بعد أن كادت الحياة تبتسم لهما . الخاتمة
الفاجعة فى « بداية ونهاية » لها دلالة اجتماعية خطيرة من
ناحية ، كما أنها تتصل بتركيب الأحداث فى الرواية فيما يشبه
الختمية من ناحية أخرى . أما الخاتمة الفاجعة فى « إنى
راحلة » فهى ذروة البناء الرومانسى من المفاجآت التى
تستدر الدموع من عيون الجيل القارىء وتمنحه
الإحساس بالراحة والطمأنينة .. على النقيض من الآثار التى
تركها « الأم فرتر » فى الجيل الأوروبى فلم تستدر الدموع
بل فجرتها ، ولم تمنحه الراحة أو الاطمئنان بل أشعلت نيران

التمرد الرومانسى الذى دفع الكثيرين من الشباب إلى الانتحار فور قراءتهم للنهاية الفاجعة . ذلك أن هذه النهاية لم تكن فقط ذروة بناء « المفاجآت » بل كانت التعبير الوحيد لقروسية الإنسان الرومانسى فى القرن التاسع عشر .

هذا لا يعنى أن خطأ يوسف السباعى هو فشله فى دفع القراء إلى الانتحار ، فالجيل القارىء عندنا يختلف فى تكوينه الأصل - قبل القراءة - عن الجيل الأوروبى ، وهو يكتفى بالتعليقات الحماسية على هوامش الكتب أو ذرف الدموع على مصير البطل أو البطلة التى حققت له فى الخيال ما لم يستطع أن يحققه فى الواقع . إن القراءة عند هذا الفريق من الشباب الذى أدمن قراءة المنفلوطى والسباعى ، وهى تعويض نفسى يكسر حدة التمرد . ولا عجب بعدئذ فى إعجاب معظم القراء بما دعوه « الأسلوب » ، ولا غرابة أيضا أن يكون المستوى اللفظى للأسلوب عند المنفلوطى - لا فى نظراته وعبراته وإنما فى ترجماته - هو منديل العزاء الذى يحتفظ به القارىء فى مخيلته وأحلامه ، وربما فى رسائله إلى الطرف الآخر فى حبه المحروم ، لأن الأسلوب كما يفهمه هو هذا الحشد من المطلقات الشعورية المجنحة ، تلك التى تطلق مكنونات صدره بكل ما فيها من مزيج اللذة والألم ، السعادة والمرارة . إن هذا « الأسلوب » هو مفتاح الرجل الذى يغلى من تحته بركان العواطف المهتاجة ، فيحدث « التنفيس » والارتياح العميق .

وقد تكاملت « الأسطورة الرومانسية » فى أدب يوسف

السباعى بصورة واضحة فى قصتيه « بين الأطلال » « فديتك يا ليلى » ، ولعله من الدقة أن نقول إن هذا التكامل لم يحدث من قبل إلا فى القصص القصيرة لمحبود كامل - فى الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن - إلى أن تطورت هذه القصص الرومانسية إلى مستوى من النضج والاكتمال عند سعد مكاوى . ولكن الرواية الرومانسية فى بنائها الأسطورى الذى يقطع كافة الأوصال الاجتماعية بينها وبين الواقع ويدفع بالشخصيات والأحداث والمواقف إلى جزيرة مهجورة من أحلام الطبقة المتوسطة ، لم تجد فناً آخر غير يوسف السباعى يصل بها إلى هذه الدرجة من التكامل التى نشاهدها فى « بين الأطلال » و « فديتك يا ليلى » .

ولست أريد أن أعقد المقارنات بين الروائين ، ولكنهما معا - وبغير انفصال - يصوغان مفهوم المؤلف عن الفن الرومانسى من كافة النواحي التكنيكية والفكرية ، فشخصية الرجل فيهما هى شخصية الفنان سواء كان أديباً فى إحداها أو موسيقياً فى الأخرى ، ولا بد من أن تنشأ البطله وهى محرومة من حنان الأبوين منذ الطفولة ، سواء عاشت الأولى فى مدرسة داخلية ، أو عاشت الثانية فى كفالة جدّها . وكلتا الروائين تقوم على أداتين مشتركتين هما : نظام القصتين المتداخلتين حيث تحتضن إحداها الأخرى فنلاحظ أن ثمة قصة داخلية - هى جوهر المأساة - وقصة خارجية تحيط بالقصة الأخرى بذراعيها فى حنان الحاققة السعيدة ، أما الأداة الأخرى فهى ما يسميه

السينمائيون بالفلاش باك حيث تبدأ الرواية من موقف ما يدفع إحدى الشخصيات إلى تدفق الذاكرة إلى الماضي فتزوي القصة ففما ندعوه بالذكريات التي يضم شملها الرسائل أو المذكرات. هكذا تبدأ « بين الأطلال » بفئة جامعة أهم سماتها الاعتداد والتشبه بالرجال ، يستهويها أحد أساتذتها وأهم سماته صغر السن مع الثقة بالنفس إلى درجة الغرور ، وهو — كما يقول المؤلف — لا يشتهيها « ولكنه يقدسها » ، وسوف تستدرجنا قصتهما إلى فكرتين أساسيتين عند يوسف السباعي لم يركز عليهما في « إني راحلة » وإن اختسها بهما ، وأقصد بهاتين الفكرتين : المعادلة الرومانسية ، ورد الفعل الرومانسي . وبالرغم مما بينهما من علاقة التفاعل وتبادل التأثير والتأثير ، إلا أننا سنبدأ بإحدى الفكرتين — وهي رد الفعل الرومانسي — لتتابع « بين الأطلال » كامتداد لإني راحلة من إحدى الزوايا — وهي الخاتمة بالتحديد — ثم نواصل مسيرنا إلى « فديتك يا ليلي » كوجه آخر للأسطورة الرومانسية . ففي « إني راحلة » تقول عابدة : « سأكون معك هكذا دائما : ست بيت . أريد أن أكون زوجة وخادمة » ، وفي « بين الأطلال » تقول سامية ، الفتاة التي كانت تعد نفسها لنيل الدكتوراه ورئاسة الحزب النسائي والوزارة : « إن المرأة إذا أحببت .. فهي تفضل مسح حذاء زوجها على رئاسة الوزارة » . إنني أدعو هذا التناقض أو الانقلاب من النقيض (الثقافة والعمل) إلى النقيض (الحريم) برد الفعل الرومانسي الذي تتورط فيه

الثقافة المصرية دون وعى بأن الثقافة والعمل هما الوجه الآخر للحب أو العلاقة الصحية . ذلك أن الثقافة والعمل والحُب ، جميعها حلقات في سلسلة واحدة هي المجتمع الجديد الذى تزدهر فيه فيه الطبقة المتوسطة الوافدة مع الثورة الوطنية الديمقراطية . والفصل إذن بين الثقافة والعمل في جانب ، والحُب في جانب آخر ، ليس إلا « رد فعل » يتسم بالتضخيم والمبالغة ، فالرأى في بلادنا لم تكن قد وصلت في مدارج الرقى الحضارى إلى مستوى عال من الثقافة والعمل يتيح لها فرصة « الملل » في ظل النظام البرجوازى ومن ثم يكون رد الفعل الحضارى هو الهجرة من الشارع والمصنع والجامعة إلى البيت . إن « عودة نورا » التى نلمح خطواتها في صفحات الأدب الأوروبى الحديث لا علاقة لها برد الفعل الرومانسى الذى لمحننا بوادره في أدب يوسف السباعى . وهذا هو الفرق الأساسى والحاسم بين عايدة وسامية من ناحية ونورا من ناحية أخرى . إن ثورة الفتاة الرومانسية عند السباعى ثورة قاصرة ومقصورة على الجانب العاطفى بين العلاقات الاجتماعية الجديدة ، فهى ثورة جزئية ، بل هى ثورة مجهضة أمست مجرد تمرد سطحي ساذج . بينما ثورة نورا هى ثورة العصر البرجوازى في أوروبا ، ثورة العلاقات الاجتماعية الجديدة في شمولها على كافة القيم الاقطاعية القديمة في شمولها أيضا .

إن الاستطراد في هذه النقطة ينبع من أهميتها القصوى ، فالشكل الثورى لتمرّد فتيات (إني راحلة) و (بين الأطلال)

و (فديتك يا ليلي) يحتوى مضمونا موعلا في الرجعية والتخلف فإذا كان الانتصار في الحب - بالرغم من كافة القيود - يتضمن العودة إلى الوراء والتقهقر ، فلا بد لنا من أن نعيد النظر في طبيعة هذه الثورة التي حملت لواءها هذه الفتيات ومعهن المؤلف . ذلك أن الانفتاح على علاقة صحية في الحب لا مناص من أن يرافقه انفتاح مماثل على كافة العلاقات الاجتماعية الأخرى ومنها العمل والثقافة ، والمؤلف هنا يلعب دورا شديدا الأهمية ، فإذا كان القارئ لهذه الرواية أو تلك يشعر بارتياح عميق مع قطرات من الدموع التي تتساقط على الصفحات ، فإننا نشعر بدورنا بقلق مخيف على الرسوبات التي يمكن أن تستقر في هذه النفوس والقلوب والعقول الغضة ، حين تتلقى في أعماقها هذه الشحنة الفكرية الخطيرة : إن انتصار الحب يعنى العودة إلى البيت .

في « بين الأطلال » نفاجأ بأن الشاب الذي أحبه سامية هو ابن المرأة التي عاشت معها طول العمر على أنها « أمها » .. ولكن المرأة تدفع سامية ببضع أوراق تقرأ فيها قصة غرام فاجع ، قصة الفتاة التي عاشت يتيمة في بيت الطالبات حتى أحبت كاتبها المفضل وتعرفت عليه فبادلها حبا بحب . إلا أن « القدر » - القدر دائما !! - يحول دون النهاية السعيدة المرجوة لهذا الحب . فالعاشق زوج لامرأة مريضة لا يستطيع أن يهجرها ، ولأن العاشقة لا بد أن تتزوج بحكم العرف والتقاليد التي يمثلها العم والخالة وبقية أفراد الأسرة . هكذا تخضع أخيرا

وتستسلم فتتزوج وتنجب طفلا تحاول جاهدة أن تجعل منه
عوضا عن حبيبها . وذات يوم تعلم أن الحبيب يعاني آلام
الاحتضار ، فقد اصطدم بعمرته وعيناه زائغتان لا تعرفان مستقرا
إلا في الخيال . ماذا تصنع ؟ الحبيب أم الزوج ؟ إنها تصر على
الذهاب إلى المستشفى والبقاء إلى جانب الذكرى الوحيدة
في حياتها . وعندئذ يدور هذا الحوار بينها وبين الزوج :

- « انسعى .. إذا خرجت من هذا البيت فلن تعودى إليه .
- سأخرج .
- ولن ترى ابنك .
- سأخرج .
- يجب أن تفكرى جيدا .
- سأخرج .
- إنك مجنونة .
- سأخرج .. سأخرج » .

وتخرج ، لا كما خرجت نورا إلى العمل ، ولكن إلى الحبيب
المحتضر وهو يعاني سكرات الموت . نفس الحالة التي كانت
تعاينها في صورة أخرى « إنى ذبيحة في باطنى .. أى مستقبل
هناك لامرأة ميتة ؟ » . إن غلالة الحب الرومانسى الفاجع تظلل
العينين بلون واحد . لقد هربت نورا إلى الغد والمستقبل ،
وهربت هى إلى الأمس ، والذكرى ، والماضى ، وأصبح هنريك
ابسن ممثلا لروح العصر ، بينما نجد الكاتب المصرى فى مأزق
حرج : لقد مزق كافة الأوصال الاجتماعية بين (الأسطورة

الرومانسية (والواقع الخارجى ، فلم تعد الفتاة التى تمارس
القيم القديسة كافة الضغوط السلبية على عقلها ووجدانها ،
بقادرة على أن تشل روح عصرنا . ويتحالف الماضى والفجيعة
والذكرى الدائمة التجدد فى بناء قصر التيه أو قصر الجنون
من أحلام اليقظة التى يتبادلها العشاق : تارة هى تكتب قصة
حبها وتنتهيها بخاتمة آليمة مريرة - قبل أن تحدث هذه الخاتمة
بالفعل - فيصاب هو بالسل ، ويقضى لحظاته الأخيرة بين
يديها . وهو أيضا ، قبل أن يموت فى الواقع يكتب قصتها
وما تخلصها من سوء تفاهم ، ولكنها تعود إليه فى اللحظة الأخيرة
نادمة مستغفرة « ولكن تجدينى قد انتهيت » . هذه الأمنيات
المتبادلة وهم أحياء - أمنيات الموت - يحققها لهما الكاتب ،
فيظل قصر الجنون مشيدا حين يموت الحبيب بين يديها ، وتموت
زوجته أيضا بين يديها ، ويبقى لها ابنته التى ولدت دون سوء
وجدوها المعجوز الذى لا يلبث أن يرحل ، وهكذا تعيش فى
بيته تقبل كل ما مست يدها ولمس جسده . وكثيرا ما يتبدى
قصر الجنون حلما يوجز قصتهما فى رموز جزئية تنتهى بوجه
عجوز تكشر عن أنيابها ؛ هكذا تربى ابنته الوحيدة
« سامية » بينما يتربى ابنها الوحيد « كمال » بعيدا عنها . وهنا
تتدخل المعادلة الرومانسية عند يوسف السباعى فيلتقى كمال
- دون جميع البشر - بسامية ، فلا يحول بينهما القدر هذه
المررة . إنما تمسك الأم - البطلة الحقيقية للرواية - بالرسائل
والزهور الجافة الميتة فتتساقب الدموع من عينيها وتمتزج بهشيم

الزهور وتختلط بالسطور كأنها تؤكد اختلاط الروحين « وإن كانت إحداهما في الأرض والأخرى في السماء » .. تماما كما انتهت « إني راحلة » بتشبيه الكتاب للهيكليين اللذين أسفر عنهما الحريق والانتحار والموت بأنهما ذوب هشيم أو فتات رميم .

إن يوسف السباعي الحائر بين الفصحى والعامية يطالعنا في « بين الأطلال » بنفس الحيرة اللغوية ، مضافا إليها تكرار أداة الاستدراك « ولكن » معبرا عن ذروة الحيرة ، أو هو يكشف القارئ بما وراء الكواليس فيتابع الشخصيات في مواقف وأحداث يدرى بها سلفا ، بينما هي التي تفاجأ بما يقع لها أو من حولها . وما يزال يوسف يطالعنا بالسلمات الأساسية للشخصية الرومانسية من ميل حاد إلى الإطلاق والتعميم والإيمان بالقدر الميتافيزيقي والروح الخالدة والجسد الفاني ، والطريق اللانهائي للحب . إلا أن يوسف في « بين الأطلال » يطرح مجموعة من القضايا الفكرية والمشكلات الفنية التي تراققنا فيما بعد إلى « فديتك يا ليلى » .

ومن هذه القضايا والمشكلات فكرة استقطاب العلاقات الإنسانية كلها في علاقة « الحب » واختيار الفئات المرفهة من الطبقة الوسطى الثرية خامدة للمأساة ، كذلك اختيار الفتاة - بطلنة الرواية - يتيمة الأبوين ، وتسرب سلطة القيم عليها إلى بقية أفراد الأسرة كالأعمام والحالات والأجداد . وكذلك

أيضا يتم اختيار الفتاة الصغيرة السن ، أما العاشق فعليا ما يكون من الوسط الفني كأن يكون أديبا أو موسيقارا .
كذلك فكرة « الماضي » في الرواية الرومانسية ، فهو ليس الجذور الاجتماعية ، وإنما هو الجذور النفسية . ومن هنا يتخذ القالب الفني شكلا رئيسيا هو الذكريات والرسائل والمفاجآت كما نلاحظ أن أكثر من شخصية تحكى الرواية ، بالإضافة الى أن استخدام ضمير المتكلم أو ضمير الغائب لا يأتى وفقا لتعدد الأحداث وتشابكها وإنما وفقا للخط المستقيم الذى ينتظم هذه الأحداث وينسب بينها .

ولعل الأفكار الفنية الثلاثة : الحلم والخيال والمستحيل ، من أكثر الأدوات التعبيرية قدرة على نسج « الأسطورة الرومانسية » .. فالحلم الرومانسى ليس تفسيرا للأحداث أو تعبيرا للمواقف ، وإنما هو « تجسيد » مواز لها ، أى أنها بمثابة المرأة « الحاضرة » لكل ما يدور فى العالم الرومانسى ، إن الحلم هنا لا علاقة له بالفلاش باك أو النداعى الزمنى ، فهو ليس من أدوات « الماضي » ، بل هو من عناصر لحظة الحضور . أما الخيال فهو ليس عالم « الوهم » إلا إذا اعتبرنا الوهم من عناصر الواقع الرومانسى . أى أن الخيال ليس حلقة مفقودة فى تركيب الذاكرة التاريخي ، ليس لحظة غياب زمنى أو مكاني عن مركب الوعى ، بل هو لحظة حية عميقة الغور فى التكوين النفسى تشكل مع الشخصية الرومانسية وفق تطور « المخيلة » الخاصة بها . وهكذا تصبح « النهاية المريحة للأعصاب القارئة »

في أدب السباعى جزءا مقصودا في البناء الفنى للخيال الرومانسى . كذلك فالمستحيل هو الطرف الآخر لمقولة القدر الميتافيزيقى في « الأسطورة الرومانسية » ، هو الطريق اللانهائى المفتوح للخيال والحلم .

إن هذه المجموعة من الملاحظات تضىء لنا « بين الأطلال » بنفس القدر الذى نستنير به فى رؤية « فديتك يا ليلى » ، والروايتان صدرتا فى عامين متتاليين هما ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ . فإذا أضفنا أوجه التشابه العديدة بين القصتين ، والموقف الفكرى الموحد بينهما أحسنا أكثر فأكثر أن ثمة مسافة موضوعية سابقة على صدور « بين الأطلال » تفصل بينهما إلى حد ما وبين « إنى راحلة » التى لم تكن سوى همزة الوصل الفنية بين الفاتنازيا الفاجعة والأسطورة الرومانسية . ثم نلاحظ أن الفنان قد وصل فى الأسطورة الرومانسية إلى « حافة حرجة » هى الحافة الاجتماعية حين كتب أعظم أعماله على الإطلاق « السقامات » عام ١٩٥٢ . وهى حافة حرجة لأن المؤلف لم يتوقف عندها ، لم يجعل منها نقطة تحول فى تاريخه الأدبى وإنما كانت « السقامات » مجرد انعطافة عاجلة نحو المجتمع دفعت به لأن يتجه نحو التأريخ للثورة المصرية منذ « رد قلبى » ١٩٥٤ و « طريق العودة » ١٩٥٦ إلى « نادبة » و « جفت الدموع » و « ليل له آخر » فى ١٩٦٠ ، ١٩٦١ ، ١٩٦٤ على التوالي . ولكن هذه المحاولات مع الرواية التاريخية لم تكن فنا تاريخيا بالمعنى العلمى الدقيق ، وإنما جاءت فى إطارها الرومانسى أقرب

إلى أن تكون إطلالة عابرة من شرفة الأسطورة الرومانسية على
الحافة الاجتماعية الحرجة .

هذه الإشارة تنبع أهميتها من كونها ترفع « بين الأطلال »
و « فديتك يا ليلي » في دائرة مميزة وسط هذه التشابكات
المعقدة من الفاتنات الفاجعة والأسطورة الرومانسية والحافة
الحرجة . فالأسطورة الرومانسية التي تضم « بين الأطلال »
و « فديتك يا ليلي » هي تلك الدائرة المغلقة على عاطفة الحب
الفاجع . هكذا تتشابه مقدمة « فديتك يا ليلي » مع مقدمة « بين
الأطلال » حين تقول « راجية » إنها كانت تعيش مع جدها في
شبه عزلة عن العالم إذ فقدت أبويها وهي بعد طفلة صغيرة . ولم
تحاول قط أن تربط بين زوجها المنتظر الذي أعده لها جدها
وبين فارس أحلامها الذي أعدته لنفسها ، ذلك أنه لم يكن
هناك بينهما أقل شبه ولا أدنى صلة . وهكذا تصبح قضية
الحب والزواج في ظل الرومانسية هي قضية التناقض بين
تجسيد الواقع — مهما كان طيباً — والسلسلة الرومانسية
من الحلم والخيال والمستحيل . وكما كانت بطله « بين الأطلال »
تحفر في مخيلتها تمثالا من ذهب لفارس أحلامها الذي تقرأ
له الكتب ، كانت راجية في « فديتك يا ليلي » تصوغ فارس
أحلامها على أنغام الموسيقى التي تسمعها له . وهكذا تقفز المخيلة
الرومانسية عتبات الحلم والواقع نحو تحقيق المستحيل . وكما
كان كمال في « بين الأطلال » يقدس سامية ولا يشتهيها — حتى
يصبح المستحيل شيئاً قريباً من الممكن — كانت راجية في « فديتك

يا ليلي « تؤكد أن الحب أسمى من أن يركز في مظاهر مادية محسوسة كالجنس . وتبدأ الأحداث في نفس الإطار الرومانسي وإن اختلفت في التفاصيل ، الاختلاف الذي لا ينعكس على الشكل العام . فنحن مع « فديتك يا ليلي » نبدأ المسير مع صديقين في طريقهما إلى طبيب للأمراض النفسية ، لأن أحدهما يعيش متوحدا مع عالم داخلي غامض ويكافح الرمال والأمواج التي تترأى لمخيلته وكأنها أصوات مفزعة تستغيث به . حدثت له هذه الحالة الغريبة فجأة على غير توقع أو انتظار ، فقد تركه صديقه في بيت ناء له في الإسكندرية ليكتب « أوبرا » جديدة احتشد لتلحينها منذ بعيد ، ثم عرف منه خلال فترة قصيرة أنه خطب ابنة الجيران ، وبعد فترة أقصر جاء الخبر المزعج من خادم صديقه في بركة أسرع بنفسه على أثرها يرى ماذا حدث . حينذاك فوجيء بحالة صديقه هذه التي زلزلته من الأعماق ، فقد رآه ممسكا بحقيبة لا يدري ماذا بها ، ولا يتركها تفلت من يديه أبدا ، وقد استغرق فيما يشبه الذهول التام . استمع الطبيب إلى هذا الجزء من القصة فلم يكتشف شيئا ذا بال ، ثم حاول أن يجوب مع « إبراهيم » الفنان الغائب عن العالم الطرق الطبية للتنويم ، وفتح أبواب الذاكرة واللاوعي ، فأنصت إلى قصة حب رائعة وقعت بينه - هو الحريص على العزوبة - وبين ابنة الجيران الصغيرة . وتوقفت الذاكرة عن اليقظة وراح صاحبها في غيبوبة جديدة يكافح فيها الرمال والأمواج ويحرص خلالهما على الإمساك بالحقيبة التي

يخيل إليه في شرود أنها تحوى الدليل الوحيد على جريمتها
التي يطارده الآخرون من أجلها ، والانتقام منه بسببها . أنصت
الطبيب ولم يلتقط سوى النقطة الأخيرة التي توقف عندها
تدفق الذاكرة ، والمشهد الذى رآه حين دخل « إبراهيم »
غرفة الكشف ورأى المروحة الكهربائية تدور فخيّل إليه أنها
طاحونة هواء تبدو كمارد رهيب . أمسك بهذا الخيط الواهى
لعله يصل إلى شئ عن طريق الخطبة التي جاءت على الفور
بالرغم مما بينها وبينه من قطيعة لعلها هى الأخرى تسهم في
شفائه ، أقبلت راجية لتروى تفاصيل قصة الحب الرائعة التي
عاشتها معه منذ قال لها : « إنى أحس بأنك معجزة .. وامتلاك
المعجزة ليس من نصيب البشر » ، ومنذ جسد لها التناقض بين
الفنان والرجل في جسد العاشق وروحه (نفس التناقض الذى
جاءت به « بين الأطلال » بين الروائى والرجل في الشخصية
الواحدة التي أحبتها البطلة . وكان النصر النهائي للرجل ،
بينما ظل الروائى انعكاسا له) فقد أحبت راجية أولا عن طريق
ألمه ثم ازدادت له حبا حين عرفت الشخصية الخالقة المبدعة
لهذه الموسيقى . لقد خافا معا من المستقبل كثيرا . إذ كانت
أزمة التناقض بين القيم القديمة والعلاقات الجديدة هى المحور
الفكرى الذى تنسج الأحداث والشخصيات والمواقف البناء
الروائى من حوله .

هكذا كانت القيم ترشح راجية للزواج من ابن خالتها

عبد الرحمن فهما معا الوريث الشرعى لتلك الأملاك الشاسعة
التي يمتلكها الجد . وتتميز شخصية عبدالرحمن عند الجد بأنه
يشبهه في شخصيته « المادية العملية الواقعية » على حد تعبيره .
أما إبراهيم فهو ليس إلا « آلاتى » أى موسيقار بلا مستقبل
أو مركز اجتماعى . ولم تخضع راجية كما استسلمت أخت
لها فى « إبنى راحلة » بل أحست أن كلمات إبراهيم لها حول
الثقة بالنفس والنضال من أجل ما تؤمن به ، فقد أزالته من
نفسها الاستسلام . « لقد أذاب بقوة إيمانه ثلوج اليأس والخوف
والعجز ، وجعلنى أجرؤ على التفكير فى حقى فى الحياة الواقعية ..
لا فى حياة الأفكار » . هكذا وقفت راجية فى وجه جدها وابن
خالتها والجميع تجهر بحقها فى تقرير مصيرها .

ولقد كان اختيار الفنان للجد الإقطاعى والحفيدة الرومانسية
اختيارا موفقا غاية التوفيق ، لأنه يجسد ذروة الاحتدام
والتلاحم بين القيم المتهترئة الآيلة للسقوط والعلاقات البازغة
مع تطور المجتمع إلى مرحلة أرقى . وقد وفق الفنان مرة أخرى
حين كتب الهزجة للقيم الإقطاعية المنهارة المثلة فى الجد العجوز ،
وحين كتب الانتصار للعلاقة الحية الوافدة مع تقدمنا الحضارى .
هكذا طال الصراع واشتد التناقض ، ثم انتهى الأمر بموافقة
الجد على زواج حفيدته من الآلاتى .. وظنت راجية أنها
- فى ليلة القدر - حصلت على أمنية عمرها ، ولكنها
فوجئت بالقدر بوجه قصتها مع إبراهيم على غير ما تهوى ،
إذ لاحظت عليه فى الفترة الأخيرة شرودا وسهوما غربيا ..

إلى أن تلقت الطعنة الأخيرة في قلبها حين أعلنها القطيعة
دون إبداء أسباب على الإطلاق . حينذاك أيقنت أن «مصارينا
ليست بأيدينا .. بل هي في يد قوة أكبر ترسمها كما تشاء
وتوجهها حيثما تشاء» . وكما لم يفهم الطبيب شيئا من الصديق
أو المريض فإنه لم يفهم شيئا من الخطيئة أو العاشقة المهجورة .
إذ بقيت حلقة مفقودة لم يتعرف أحدهم على مكانها . بقي
أن يسافر الطبيب والصديق والخطيئة العاشقة مع الفنان المريض
إلى أرض المعركة ، إلى الإسكندرية ، إلى الشاطئ والصخور
وطواحين الهواء التي كان يمرح حبهما بينها جميعا . وهناك
يكتشفون جوهر المأساة . لقد عانى المسكين الإحساس بالقتل
مرتين . الأولى وهو بعد طفل حين كان يلعب مع شقيقته الصغرى
فأهملها دقائق قليلة تركه أثناءها وتسلمت طاحونة الهواء ثم
سقطت في البئر متعبة . والمرة الثانية حين كان يلحن موسيقاه
في الصباح الباكر على الشاطئ . وذات يوم فوجيء بفتاة
جميلة تشبه ليلي الصغيرة التي ماتت وهي طفلة فجاذبها الحديث
وانفعل بما يشوب وجهها من أسى عميق .. ودون أن يقصد
سرد على مسامعها قصة زفانج « حذار من الشفقة » التي
تنتجر في خاتمتها البطلة المقعدة بعد أن بُست تماما وأيقنت
من أن ما بينها وبين فارس أحلامها مجرد « عطف » طارئ .
روع إبراهيم حين فوجيء في يوم تال أن الفتاة التي أحس
نحوها ميلا قويا هي الأخرى « مقعدة » وفوجيء مرة
ثالثة حين عثر على آثارها فوق الرمال : إشارب وكتاب

« حذار من الشفقة » وحقيقية ! وكاد يصيبه الجنون حين تتبع آثار خطوات جسدها المتعد فإذا بهذه الخطوات تنتهى عند حافة الشاطئ ، فقد انتحرت ليلى الكبيرة بعد أن طابقت بين يأسها ويأس بظلة ستيغان زقايح ، وهكذا تناقلت النوائب على قلب إبراهيم المعبذب بهاتين الحادثتين ، فلم ير بدا من قطع علاقته براجية ، ولم يشعر بما طرأ عليه من تغيير كاد يفقد معه الذاكرة والعمر .

وما ان انتهى إبراهيم من سرد هذه الواقعة الأخيرة حتى أفاق من ذهوله وشروده وسهومه ، وعاد من جديد إلى حبيته راجية ليجعل الطبيب يردد « لا نستطيع فى حياتنا أن نسيطر على إرادة القدر .. ولا نملك إلا أن نؤدى واجبنا فى حدود قدرتنا .. ثم نخضع لما يفرضه علينا القدر صاغرين » .. وهذا هو المعنى العام الذى أكدته يوسف السباعى مرارا ، وهو يعود لتأكيد هذه مرة أخرى كخاتمة طبيعية للأسطورة الرومانسية .

إن البناء الفنى فى « فديتك يا ليلى » يقول جملة أشياء :

● يقول إن الكاتب يعتمد أساسا فى بناء الشخصيات على الأنماط البشرية والنماذج ذات الدلالات الجماعية أكثر من اعتماده على الشخصيات المنفردة . فاختياره للجد الإقطاعى المعجوز هو تجسيم للقيم التقليدية السائدة التى سبق أن مثلها فى صورة أخرى لأهداف مختلفة أحمد عبد الجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ . كما أن اختياره للفتاة الصغيرة التى تبلغ ستة عشر عاما وتفقد أبويها منذ الطفولة وتحب من يكبرها إلى درجة

الضعف ، هو تجسيم لفكرة الحرمان من الحنان كأرضية تزدهر فوقها ورود الحب الرومانسى الذى يغذى أحلام الطفولة ويغور بجذوره فى أعماق الحرمان فيروى عطش الفتاة إلى الأبوة والأمومة ، لهذا ترى الحب بريئا دائما من فكرة الجنس .

● يقول البناء أيضا : إن المقتبسات التى يختارها الفنان من الشعر القديم لم يعد لها ذلك المعنى التعليمى الوعظى المباشر الذى لاحظناه على الفاتناتازيا الفاجعة ، وإنما هو يستمد معناه فى « فديتك يا ليلي » من الحنين إلى الماضى . والماضى هو الركيزة النفسية التى تستند عليها عواطف الشخصية الرومانسية فى إحساسها العميق ببشاعة الواقع الراهن . على أن من مهام الفنان الرئيسية « الإيهام بالواقع » حتى يعيش القارئ فى مستوى الحد الأدنى من المعقولة التى تتيح له فرصة الحكم على الأشياء واتخاذ موقف محدد منها . من هنا يخرج الاقتباس الشعرى عن نطاق الإيهام بالواقع ، وتصبح النصيحة على لسان الخادم من المزالق التى يتعين على الكاتب الحذر منها . ولقد كان يوسف السباعى فى « بين الأطلال » يسبق الحوادث بالصيغة الخبرية على لسان المتكلم فيفقد السياق القدرة على الجذب والتشويق ، ولكنه فى « فديتك يا ليلي » تمكن من تفادى هذا الخطأ التكنيكى الفادح ، ومع هذا فقد تورط فى خطأ مماثل حين كان يسرد القصة على لسان إحدى الشخصيات بالتبادل مع الأخرى فى فترات زمنية تلتفى أهمية « الإيهام بالواقع » .

● إن بناء الأسطورة الرومانسية في «فديتك ياليلي» يوضح الجهات الأربع الأصلية التي تدور بين جدرانها أحداث المأساة ، وهي المجهول غير المحدد الذي يتوق إليه الإنسان الرومانسى مع أشواق الحب الفاجع ، وهي التحليل النفسى - لا الفنى - لأحداث الماضى الممتد فى الحاضر كذكريات دفينه فى أغوار الذات ولكنها تطفو على سطح الوعى بين الحين والآخر . وهي إرادة التكفير التى تلج على وجدان الشخصية الرومانسية المحملة بالذنب ، وهي الانتحار أو القداء الذى يحل التناقض بين الماضى والحاضر ، والواقع والمثال ، أى أن العدم هو المآل النهائى للوجود بين جدران الأسطورة الرومانسية .

ولما كانت العدمية الرومانسية طريق مسدود بحتمة بنائها الأسطورى المحكم الإغلاق ، والمعزول عن العالم ، فإن يوسف السباعى الذى كان يسكب ذاتيته بسخاء شديد على البناء الروائى ، فى رسم الشخصيات خصوصا كالضابط والفنان - وكانت هذه الذاتية تحجب عن بصيرته الفنية بقية أنحاء العالم الرحب من حوله .. يعود فى « السقامات » لبحث عن منفذ يفرج به عن همومه الاجتماعية التى خنقتها أسوار الأسطورة الرومانسية . ولكن السباعى ككاتب وابن مخلص للطبقة المتوسطة ، ما أن يصل إلى حدود الضجيج الاجتماعى فى « السقامات » حتى يكتشف أنه يلامس « حافة حرجة » فيهرول عائدا فى حيرة واضطراب حتى يعثر على الحل فى موضوع جاهز دائما هو الثورة .

وتكاد « السقامات » تشق عصا الطاعة على الفنان الرومانسى ، وتتحول به إلى أرض الأدب الواقعى . فقد اتخذت مادتها الخام من أدنى درجات السلم الاجتماعى ، وعولجت هذه المادة وفق ما يميله التعاطف الحار من الكاتب لشخصياته المتواضعة . كذلك فرضت هذه المادة على صاحبها الكثير من فروض الكتاب الواقعيين ومقاييسهم والزوايا التى ينظرون منها إلى الحياة . فنحن لا نكاد نرى بطلا فى « السقامات » وتلك هى أول معالم الرؤية الواقعية للفن منذ أكثر من عشر سنوات مضت ، وإن أمست الآن « محل النظر » من جانب الواقعيين فى جميع أنحاء العالم حيث يحاولون صياغة « البطل الواقعى » فى أعمالهم الروائية ، أما النظرية السابقة التى كان لها أبلغ التأثير على « السقامات » فهى تعدد الأبطال أو الشخصيات - بمعنى أدق - فى العمل الروائى بحيث لا تتركز الأضواء على شخصية بعينها ، بل توزع الأضواء على جميع الشخصيات بنسبة تستمد درجتها من « الوضع » الذى توجد فيه هذه الشخصيات أو تلك . كذلك ترتفع الأحداث والمواقف إلى مستوى الشخصيات ، لأنها جميعا تكون فيما بينها « المناخ الاجتماعى والحركة التاريخية » التى تتنفس فيها الشخصيات ، وتنبور بواسطتها الدلالة النهائية للعمل الأدبى .

هكذا نحن نلتقى فى « السقامات » بهذه المجموعة من الشخصيات : الصبى الصغير سيد ، والده المعلم ثوشة ، جدته العجوز أم آمنة ، وصديقهم شحاتة افندى . هذه

المجموعة الرئيسية من الشخصيات ، تتساوى جميعها في نسبة الضوء التي تنالها حسب موقع كل منها في شبكة الأحداث ، كذلك نلتقي بهذه المجموعة من الأحداث : سيد أثناء اللعب والعمل والكتاب ، شحاتة افندى من الحاجة زمزم إلى القبر ، المعلم شوشة مع القرب والحنفية أو عرش المياه والجنازات .. كل ذلك من خلال مجموعة محددة من العلاقات والمواقف .

ويتحرك الفنان بأصغر الشخصيات سنا - الصبي سيد - حين يمنعه أبوه من دخول حديقة السراية التي يوزع عليها المياه ضمن البيوت الأخرى . ذلك أن سيد قد سرق إحدى ثمرات الجوافة من شجرة قائمة في الحديقة . ومن ثم يدخل الصبي الصغير في جدل مع أبيه حول موقف السماء من هذه القضية . وينتهي الابن إلى رأى حاسم : « أعتقد أن أخذ ما للغير إذا كنا في حاجة إليه أكثر منه لا تعتبر سرقة . إنها مساعدة من الله في توزيع نعمه وإقرار عدالته .. فنحن في الواقع لا نأخذ ما للغير ، ولكننا نأخذ ما لله الفاض عن حاجة الغير ، إنها معاونة لله لا أكثر ولا أقل » .. وتتوالى أحداث الرواية منذ تلك اللحظة التي يتصادف فيها وجود سيد والمعلم شوشة بمطعم الحاجة زمزم حين يتأزم الموقف بينها وبين رجل مهدم يدعى شحاتة افندى لم يستطع أن يدفع قيمة الطعام الذي أكله .

ويتقدم شوشة لحل الموقف الذي كاد ينتهي بخلع ثياب الرجل ، فيطلب إلى المرأة خصم القيمة التي أكل بها شحاتة

افندى من المبلغ المدينة به له فى حساب القرب التى زودها
بها خلال أشهر ماطلت أثناءها دفع الحساب . منذ هذه اللحظة
— كما قلت — تبدأ أحداث الرواية . ومن يقرأ « السقامات »
يعجب بلا شك لهذا القول إذ أنه يرى أشياء كثيرة حدثت قبل
ذلك .. ولكنى قصدت إلى أن هذا الموقف المتأزم كان البداية
الفنية الحقيقية للرواية . فكل ما سبقه وما تلاه لا يرتفع على
مستوى الحواشى والذبول والزوائد التى كان يجدر بالفنان
بترها حتى يستقيم بناء الأحداث . ولست أقول إنه لو بترت
هذه الشوائب لما قصت الرواية شيئاً ، ولكنى أؤكد على القول
بأن الرواية قد تأثرت فى بنائها ومحتواها من أثر هذه الزيادات
التي أصابتها بتضخم وترهل ومبالغة نالت من قيمتها الفنية
والفكرية على السواء .. ذلك أن الكاتب لم يبدأ عمله بتصميم
مبدئى — من الممكن تغيير تفاصيله مع التزام حدوده — كما لم
يقم بعملية « موتتاج » نهائية تزيل من أمام العمل الأدبى كافة
معوقات اتساقه الفنى والفكرى .

لم يتقدم الفنان إلى عمله الروائى بتصميم مبدئى ، وبدلنا
على ذلك أنه خلط بين وسيلة السرد فى الرواية ، والوسائل
السينمائية فى الفيلم التسجيلى . فقد آثر أن ينتقل من مشهد
إلى آخر دون أن يبرر ذلك إلا بقوله : « ولنترك فلانا
ولنعد وراء فلان » ، وهكذا! أصاب السياق بالخلل المحتوم
حين أصبحت المزيّنات أمام الكاتب لا تكلفه سوى غناء قلمها
المباشر دون فحصها وتصنيفها واختيار الصالح منها للاطراد

الفنى والمادة الفكرية . هكذا نستطيع أن نفعل عن لهُو سيد مع
أنداده عند شجرة التوت أو بين جدران الكتاب ، بل إن الفنان
نفسه يقول لنا بصراحة غريبة « لنترك الصبية .. ولنعد إلى
شوشة وشحاته » . والحق أن العلاقة الجديدة بين شوشة
وشحاته هي الخيط الرئيسى الذى ينتظم أحداث الرواية فى
مختلف مراحلها ومستوياتها . فالمرحلة الأولى أبرزت لنا مدى
التضامن الحى العميق بين أبناء الطبقة الكادحة ، خاصة فى
الأزمات . وقد تكاملت هذه المرحلة حين عاد شحاته افندى
فى اليوم التالى إلى بيت المعلم شوشة ليعطيه المبلغ الذى دفعه
عنه بالأمس . وما أن يكتشف شوشة أن شحاته قد باع كل
ما لديه الوفاء بالمبلغ ، ولم يعد لديه مكان يبيت فيه حتى سارع
إلى استضافته بغرفة خالية فى المنزل . وتعتقد بينهما أواصر
الصدقة لتبدأ الرواية مرحلة جديدة . تلك هي مرحلة « العناء
المشترك » إزاء الحياة والموت . فقد كانت حرفة شحاته افندى
هى السير أمام الجنازات ، وكان المعلم شوشة ممن يفزعون
من الموت وكل ما يمت إليه بصلة فزعا شديدا . على أن شحاته
كان يقف فى الطرف النقيض من فزع شوشة « فراح يصف
عمله فى بساطة ويسر قائلا : « يسمونا لقنذية .. واحنا ما فيناش
من لقنذية غير البذلة .. الواحد منا يلبس البذلة الرسمى اللى
حيلته ويلبس القوطة الحمراء اللى زى فوط العرقسوس على
وسطه .. وبمسك فى إيدته المنقد أو القمقم .. ونزف المرحوم
لغاية التربة .. يعنى بالعربى تقدر تعبرنى زى صبي العالمة ..

بس هيه بتزف الذى لن يرحم ، وأنا بزف المرحوم هيه
بتزفه لقلبة الدماغ .. وأنا بزفه لراحة البال .. بالذمة مش
يرضه أنا أحسن ؟ » .. غير أن الفنان لم يشأ بهذه الكلمات
سوى التمهيد « للموقف » الروائى .. أى أن الإقناع الذهنى
بالمحاجة المنطقية لم يكن قط أداة التفاهم بين أبناء هذه
الطبقة الكادحة ، وإنما كان يحدث مرتديا إحدى الأفكار
المحورية فى الرواية هو السبيل إلى « قبول » الشخصية للواقع
أو رفضها له ، تأقلمها معه أو تمردا عليه ، ثباتها وسكونيتها ،
أو ديناميكيتها وتغيرها .

وربما كانت « السقامات » هى العمل الروائى الوحيد
فى أدب يوسف السباعى الذى استطاع أن يخلق به الشخصية
المتطورة ، بالرغم من خلو الرواية أصلا من المحور الفنى
- ولا أقول الفكرى - الذى يربط بين أجزاء هذا العمل الجيد
ربطاً محكماً . ولقد كان لجوء الفنان إلى الربط الشكلى بين
(المشاهد) بطريقة السيناريو السينمائى من آثار تلك المرحلة المبكرة
فى تاريخه الفنى ، مرحلة « الفاتنازيا الفاجعة » حيث كانت الرواية
- اللوحة هى الأساس الفنى عند الكاتب حتى يصبح عمله
مجرد « استعراض » بعض الصور من (الحياة) كما يفهمها
المتلقى أخيراً بالعلظة المفروضة سلفاً ، ولكنه فى « السقامات »
حيث كاد ينتقل إلى مرحلة جديدة من مراحل تطوره هى الخافة
الخرجة بين الرومانسية والواقعية فى الأدب .. فإن تلك الطريقة
التي لم تضر به كثيراً فى أوائل حياته الفنية - لأن القالب

الفاتنازى بطبيعته يسمح بها - أقبلت فى هذه المرحلة الجديدة ،
فأثرت أبلغ التأثير على البناء الروائى فى « السقامات » .
ذلك أن تكوينها الواقعى يفرض عليها أن تنضوى تحت لواء
الرواية - المحور التى تتطور فيها الشخصيات وتنمو الأحداث
وتتحرك المواقف بحيث يصبح المضمون الفنى فى الرواية بناء
داخليا متسقاً . غير أن اهتزاز رؤية الفنان أو خلطه بين أدوات
المرحلة الباكورة فى تاريخه الأدبى ، وأدوات المرحلة الجديدة ،
قد انعكس فى هذا التفكك والتمزق الذى أصاب العمل الفنى
بما يحول بينه وبين التكامل والتماسك . إلا أن درجة النضج
التي أحرزتها « السقامات » كفلت لها هذا التقدم فى معنى
الشخصية الفنية المتطورة .. فكان أن ألقى السباعى بشخصية
المعلم شوشة فى « موقف » من الموت .

ولعل « الموت » هو البطل الحقيقى فى هذه الرواية ، لا لأنه
كان سبيل الرزق لأكثر من شخصية فى الرواية بل لأنه كان
الخيال الفنى الدقيق الذى يصل بين « الوجه الغائب » - زوجة
شوشة التى ماتت أثناء ولادتها سيد - وبين الحالة الوجدانية
المعذبة فى صمت التى كانت تظلل البيت وما ألم به من أحداث .
فالسباعى لم يطمح لأن يكون الموت محورا فكريا يجمع حوله
مبغترات فلسفة الوجود والعدم ، كما أنه لم يحاول أن يستخلص
منه إحدى ملامح النفس المصرية الحزينة، أو يشكل وجهة نظر
فى الحياة كما فعل الحكيم بنظرية الخلود عند المصريين .. كلا ،
لم يطمح السباعى إلى شئ من هذا ، ولكنه جعل من الموت

« شخصية » حاضرة بين مختلف الأحداث والشخصيات والمواقف ، لا تتحرك وفق ما يدور في ذهن المؤلف من أفكار ، وإنما تحركها الدلائل: الاجتماعية والميتافيزيقية ، لمعنى القدر . لقد تحدث شحاتة أفندي طويلا عن حرفته ، عن لقاءه المباشر بالموت ، وكيف لاقاه أول الأمر بانزعاج شديد ، ثم بدأت حدة اللقاء تخف قليلا حتى أصبحت إحدى متعه في الحياة هي أن يزف ميتا إلى القبر ، أما متعته الأخرى فهي النساء مهما بلغ الستين من العمر . والحديث الطويل لشحاتة أفندي لا بد أن يتضمن الحكايات والمثل والحكم . ذلك أنه لا ينسى مشهد الرجل العظيم الذي مات فأمست جثته في بشاعة جثة الكلب ، ولا ينسى أيضا ، وهذا هو المهم ، أنه سيموت يوما . وقبل هذا اليوم بالفعل قبيل موعده مع إحدى النساء بساعات قليلة . ويموت شحاتة ، لا تنتهي قصته ، وإنما لنمسك بخيط « الموت » إلى بقية مراحل الرواية . إن المعلم شوشة يرتدى بدلة الأفندية السوداء لأول مرة في حياته ويسير بها في مقدمة جنازة شحاتة (الجنازة هنا من قبيل المجاز لأنها لم تكن هذا تماما) ويدفنه في مقبرة أسرته ، وهناك في لقاءه مع كهف الموت تصطدم قدماه بجحمة ميت يعرف صاحبها - أو صاحبها - جيدا . إنها بقايا الرأس الفاتنة لزوجته الراحلة . هنا تتكامل ، أو تستمر ، قصة شوشة مع الموت . فمنذ ذلك اليوم يعمل أفنديا في الجنازات يشيع الموتى مهما تهاوس الناس وعابر الصغار ابنه سيد . ومهما أقبلت عليه الأيام وجلس على عرش المياه والخفية

في يده ، هو المانح وهو المانع . لقد قرر بينه وبين نفسه أن يدخل في « تجربة » مع الموت ، فانهزم مرة وثانية وثالثة . كلنا إلت مآقيه على نرف دموعه ، ولكنه ما لبث مع الأيام أن بدأ يشعر بمتعة ما في هذه الحرفة الجديدة .

عندئذ يلتقط السباعي هذا الخيط العام لتتبلور في مخيلته أبعاد الرواية .. فإذا كان قد بدأ أحداثها بسيد الصغير ، فانه ينتهي بهذه الأحداث عند هذا الصبي نفسه . ذلك أن أنداد الصبي الأشقياء ظلوا يعاينونه بحرفة أبيه الجديدة صائحين في وجهه « أبوك السقامات » .. وهو لا يكاد يصدق أن هذا الأب يمكن أن يفارقه يوما مثلما فارقهم شحاته افندى الذي ذهب فجأة ولم يعد أبدا . لهذا يصارح أباه - وهما يستحمان ذات مساء - بكل هواجسه ، فتنفجر كوامن الأب ، ويحكى للطفل كيف ماتت أمه ولم تكن مريضة أو عجوزا وكان الجميع بحاجة إليها . ويقص عليه تفاصيل الغرام الجميل الذي نشأ بينهما عندما كان يسقى شجرة « التمرحنة » بحديقة السراية ، إذ كانت تعمل هناك خادمة ، ثم تزوجا . ولم تطل بها الحياة فقد ماتت أثناء الولادة . ولكن شوشة يعد ابنه في النهاية بأنه لن يموت . وأنه لن يسير أمام الجنازات . ويطمئن بال سيد ويستريح تماما . وفي اليوم التالي يكتشف الجميع مرض الأب ، فقد أصابه البرد بنزلة حادة أو التهاب رئوى . وذهب سيد إلى الحاجة زمزم يطالبها بما لديها من حساب والده ليشتري له الدواء ، فلا يصيبه منها سوى « علقة ساخنة » . ويعود إلى

المنزل متأخرا ، ولكنه يفاجأ بما لم يكن بالحسبان ، بما كان
يتمناه للحاجة زمزم ومطعمها وصبيها جاد . لقد اتسع الشق
الكامن في أحد الجدران ، وتحطم السقف وانهدم البيت كله
على رأس المريض الذى يتوجع داخله . ومات المعلم شوشة
فى اليوم التالى لوعده الصبى الصغير بأنه لن يموت . وارتدى
سيد بدلة الحزن الأسود وسار أمام جنازة أبيه وهو يقول فى
صوت هادئ ، وكأنه يردد قطعة محفوظات حفظها عن ظهر
قلب : « إني أود أن أكرمه كما أكرم سواه .. وأنا لست حزينا
.. إنه ليس بأول أب يموت .. ولا كنت بأول يتيم يفقد أباه ..
هذه أشياء تحدث كثيرا فى الحياة ، فيجب ألا ننظر إليها
على أنها مأسى قد خصنا بها القدر ، يجب أن نعرف أن هذه
هى سنة الحياة وطبيعة الأحداث فيها » . وبذهل المشيعون ،
ومعهم القراء ، لا لأن سيد يحمل فى ذهنه الغض هذه الأفكار
فقد سبق أن لقنها له أبوه فى اليوم السابق .. وإنما لأن
الصياغة اللغوية لهذه الأفكار ، والنهاية المنيرة للرواية ، أكدت
بما لا يدع مجالا للشك أن هذا العمل الجيد - وهو أروع
أعمال السباعى على الإطلاق - كان يقف بكاتبه على الحافة
المرجحة من الأسطورة الرومانسية إلى الأدب الواقعى .
لقد سجلت « السقامات » خطوة رائدة فى تاريخ الأدب
الواقعى والرواية المصرية على السواء . وهى خطوة تقف فى
صف واحد مع الفتوحات الرائدة لعودة الروح ، والأرض ،
وزقاق المدق . ولكنها ، ككل الأعمال الرائدة ، تمتلئ بالأخطاء

الفنية والمثالب الفكرية جميعا . فهي من حيث الكم ، تكثر عيوبها عن عيوب المرحلة السابقة في أدب السباعي وإن كانت من حيث الكيف تمثل تلك الحافة الحرجة التي كان من الممكن أن يقفز منها هذا الكاتب إلى آفاق الأدب الواقعي العظيم . ذلك أن السباعي قد تمكن من بعث الحياة في قطاع بشري كامل وإراه الزمن منذ بعيد ، واستطاع أن يجسد شقاء الطفولة المصرية في أدنى درجات المجتمع المصري ، وقد نجح في أن يجعل من الموت شخصية فنية تتخلل فصول الرواية بغير تمسف أو افتعال . كل ذلك عبر أدوات تعبيرية موفقة في أغلب الأحيان . فاللغة في « السقامات » ليست مجرد أداة تعبير ، ولكنها أحد العناصر المكونة للعمل الفني ، أي أنها كانت تضيف إلى واقعية العمل الفني من ثراء واقعية الواقع ما يحفظ له قيمته الذاتية كفن دون الاعتداء على القيمة الاجتماعية للواقع كمصدر فني لقيم الفكر والجمال جميعا . هكذا يصاغ الحوار منحوتا من لحم الواقع الحى ، ولكن عملية النحت هذه أحالته إلى شيء جديد في مستواه اللغوي البحث . يقول شوشة موجه الحديث لشحاته افندى :

— « ياعم حد الله بينى وبينهم .. أنا كافي نفسى شرهم .. أنا أكبر دعوة بدعيها في صلاتي .. » اللهم اكفى شر رغبات نفسى .. هوا فيه حاجة بتذل الإنسان وتستعبده غير رغباته ، رغبته في النساء بتذله لهم وتخليه يجرى وراهم ويسترضيهم ، ورغبته في المال بتذله لجمعه والحرص عليه ، ورغبته في الأكل

بتذله لبطنه . هوا فيه درع يعين الإنسان على الحياة .. قد
الزهد .. هوا فيه أقوى فى الحياة من إنسان غلب رغبته وقتل
مطالب جسده .. ده يبقى الإنسان الحر اللى يقدر يدوس على
الحياة بجزمته

— وليه ده كله يا سى شوشة ؟ تدوس الحياة بجزمته ليه ؟
هى عملت فيك حاجة ؟ وهو لما تبقى مالكش ولا رغبة وتزهد
فى كل حاجة .. تعيش ليه ، وإيه فائدة اناك تبقى حر إذا كنت
ماتتاش عايز حاجة .. ما تسبب الدنيا أحسن .. الدنيا مافيهش
حاجة تستاهل العيشة غير شوية الرغبات اللى انت عايز تزهد
فيها .. مافيهش غير ساعة حظ .. فإذا كنت ماتتاش عايز ساعة
الحظ .. يبقى موتك أحسن ..
وضحك شوشة وقال :

— ما هو أصل الواحد ما يلاقيهش بالساهل .. بيدوخ
لغاية ما يطولها يا سى شحاته .

— ما هى دى لذتها .. هى دى الدنيا .. اناك تجرى ورا
حاجة عايزها .. يوم مايكونش لك حاجة تعوزها ، وتجرى
وراها .. يعنى مت » .

لقد تعمدت اقتباس هذا النص المطول نسبياً حتى يغنى
عن التدليل على أن قضية الفصحى والعامية قد أصبحت بالفعل
قضية بائرة ، ذلك أنها وليدة مفهوم يختلف عن اللغة فى العمل
الفنى . إن « السقامات » بحوارها العامى فى أغلبه ، وبألفاظها
العامية فى السرد ، إنما تؤكد حيوية اللغة كمصدر فنى لا كأداة

تفاهم . فاللغة كأداة تعبير أو تفاهم هي لغة الواقع الخام فحسب، أما انتقال هذا الواقع من مادته الخام إلى البناء الفني ، فإنه يجعل من اللغة عنصرا غنيا بالفكر والموسيقى والصور التي تتكامل مع بقية عناصر العمل الفني من دلالات اجتماعية وسياسية إلى مقومات نفسية وجمالية إلى غيرها من عناصر التشابك المعقد في العمل الأدبي . فالقصاحة أو العامية هنا ليست مشكلة ، لأن المهم هو مدى تكامل هذا العنصر - اللغوي لا اللفظي - مع بقية عناصر البناء . لقد نجحت العامية المصرية في « السقامات » في أن تعبر عن أدق خلجات الفنان وأفكاره في الحياة .. والموت ، ولم تنجح القصص في نفس الرواية بل خلقت تناقضا واضحا بين الصور الذهنية والتعبيرات المجردة ، وبين الإطار الواقعي . إلا أن نجاح العامية وسقوط القصص في « السقامات » لا يعني مطلقا أن العامية أو القصص تملك في ذاتها مقومات النجاح أو الفشل . بل يتم النجاح ويحدث الفشل من ذلك « التكامل » النفسى والاجتماعى والفكرى والجمالى بين مختلف عناصر العمل الفني . كذلك فإن نجاح العامية أو القصص أراه تعبيرا مجازيا ناقصا . لأن النجاح أو الفشل يصيب « العمل الفني » ككل ، مهما كان السبب هو الأداء الوظيفى لأحد عناصره فربما كانت الرؤية الفكرية هي التي ألجأت الفنان - كما هو الحال في السقامات - إلى استخدام القصص . ولما كانت الصياغة التقريرية هي التي تحملت عبء التعبير عن هذه الرؤية ، فإن اللغة جاءت

مهزوزة بصورة واضحة ، وكان ثمة مسافة بينها وبين « الأصل »
الفنى للغة . بينما استطاعت نفس الرؤية أن تحيل اللغة على
لسان رجل الموت إلى مصدر فنى للفكاهة العذبة التى كانت
تخفف من وطأة أحداث المأساة .

إن « السقامات » مليئة بالفجوات الساذجة كالتعليق على
الأحداث بصورة مباشرة أو الانتقال من حدث إلى آخر دون
ارتباط جدى عميق الدلالة ، كما أن صوت المؤلف يرتفع كثيرا
حين ينطق على لسان بعض الشخصيات بما يتناقض مع مستواهم
الذهنى عندما يستخدم الفصحى ، كذلك فالملفات التى
تصطدم ببعضها البعض ، أو الحلول التى تستهدف الراحة
السريعة للقارئ .. كل هذا وغيره كثير أسهم فى أن تظل
« السقامات » مجرد حافة حرجة فى أدب يوسف السباعى لم
ينجح فى تجاوزها ولا فى العودة منها إلى وراء . فبالرغم من
رائحة المأساة الاجتماعية التى تفوح من كل سطر فيها مع الفقر
والموت ، فإن هذه المأساة بجذورها المادية وانعكاساتها الفكرية
لم تعرف طريقها إلى رصيد العقلية الخالقة فى أدب يوسف
السباعى . هذا لا يعنى مطلقا بأن الفنان مطالب بتقديم بحوث
سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية فى عمله الفنى .. من الساذجة
أن يرد على هذه الدعوى ببطلانها . وإنما يعنى ذلك أن
التكوين الطبقي والعاطفي والفكري للفنان بخبراته الجمالية
والسيكولوجية والثقافية ينعكس حتما على عمله الفنى مهما
كان هذا العمل « هروبا من شخصية » أحبه » كما يقول إليوت ،

فهذا الهروب الذى يضفى على الأدب نصيبه من الموضوعية لا ينفى بآية حال أن ثمة مصدرا أساسيا له ، هو النبوع الذاتى للعمل الأدبى . لذلك يخيل إلى أن ما يشوب هذا العمل الجيد الذى يعد - فى رأى الشخصى الاجتهادى - أروع ما كتبه السباعى فى حياته الأدبية ، هو توقف الكاتب ايدولوجيا عند أعتاب الطبقة المتوسطة التى نشأ منها وتدرج بين فئاتها المختلفة إلى أن وصل فى عام ١٩٥٢ - عندما كتبت هذه الرواية ونشرت - مرحلة اجتماعية تباعد تلقائيا بينه وبين الفئات الكادحة من الطبقات المسحوقة . هذه المسافة الطبقية هى المسئولة أولا عن بعد المأساة الواقعية فى « السقامات » عن جذورها الاجتماعية وأصدائها الفكرية ، كما أن هذه المسافة بعينها تعد الدليل الأكبر على المجهود الكبير الذى غناه يوسف السباعى فى محاولته الصادقة المخلصة .

فقد استطاعت « الفانتازيا الفاجعة » أن تتحول على يديه إلى « الأسطورة الرومانسية » ولكنها سرعان ما تحولت مرة أخرى إلى تلك الحافة الحرجة التى لامست مأساة المجتمع وتفتحت على مشكلاته وقاربت أن تكون نموذجا للمأساة الواقعية .. لولا أن المفكر والفنان - دائما - لا يتجاوز مقتضيات التاريخ . ولهذا كان السباعى واحدا من أهم كتاب المأساة الرومانسية فى الرواية المصرية الحديثة .. فقد عاد إليها بشغف شديد فى أعماله التالية التى تناولت « الثورة » كمادة تاريخية جاهزة . أما « السقامات » فكانت انعطافة فذة لا تكشف لها امتدادا فى أعماله الأخرى .

يوسف السباعى

- ولد فى القاهرة فى ١٠ يونية سنة ١٩١٧ .
- ابن المرحوم محمد السباعى من أئمة النهضة الادبية الحديثة .
- فى سنة ١٩٣٣ نشرت له أوائل قصصه فى مجلة « المجلة » و « المجلة الجديدة » وهو طالب بالمدارس الثانوية .
- فى سنة ١٩٣٧ تخرج فى الكلية الحربية وعين ضابطا بسلاح الفرسان .
- فى سنة ١٩٤٢ نقل الى آلاى الدبابات وحصل على شهادة الدبابات من مدرسة الشرق الاوسط .
- فى سنة ١٩٤٣ عين مدرسا للتاريخ العسكرى فى الكلية الحربية .
- فى سنة ١٩٤٤ حصل على شهادة الأركان حرب .
- فى سنة ١٩٤٩ عين كبيرا للمعلمين فى المدرسة الثانوية العسكرية .
- فى سنة ١٩٥٢ عين مديرا للمتحف الحربى .
- فى سنة ١٩٥٢ حصل على دبلوم معهد الصحافة جامعة القاهرة .
- منذ سنة ١٩٥٣ أسهم فى انشاء « نادى القصة » و « جمعية الادباء » و « نادى القلم الدولى » و « اتحاد جمعيات الادباء » وانتخب سكرتيرا عاما لكل منها .

- منذ سنة ١٩٥٣ كان رئيس تحرير مجلة «الرسالة الجديدة» حتى احتجبت عام ٥٨ .
- في سنة ١٩٥٤ عين نائبا لمدير سلاح الفرسان .
- منذ سنة ١٩٥٦ عين سكرتيرا عاما للمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .
- منذ سنة ١٩٥٧ عين سكرتيرا عاما لمنظمة تضامن الشعوب الافريقية والاسيوية .
- في سنة ١٩٥٩ فاز بجائزة الثقافة عن احسن قصة لفلمين « رد قلبى » و « جميلة » واحسن حوار لقصة « رد قلبى » .
- في سنة ١٩٦٠ عين عضو مجلس الادارة المنتخب بمؤسسة « روزاليوسف » للصحافة والنشر .
- في سنة ١٩٦٢ منح وسام العلوم والفنون من الطبقة الاولى من الجمهورية العربية المتحدة .
- في سنة ١٩٦٣ منح وسام الاستحقاق من طبقة فارس الاعلام من جمهورية ايطاليا .
- في سنة ١٩٦٧ عين رئيس تحرير آخر ساعة .
- في سنة ١٩٧٠ منح وسام لينين .
- انتج احدى وعشرين مجموعة من القصص القصيرة خمس عشرة قصة طويلة واربع مسرحيات وست مجموعات من المقالات في النقد والاجتماع عدا مقالاته التى يكتبها في الصحف والمجلات وعرضت له السينما المصرية اكثر من قصة .
- متزوج وله بنت وولد .

مؤلفاته :

قصص قصيرة :

سنة	أطراف
١٩٤٧	مكتبة الخانجي
١٩٤٨	مكتبة الخانجي
١٩٤٨	مكتبة الخانجي
١٩٤٨	مكتبة الخانجي
١٩٤٩	مكتبة الخانجي
١٩٤٩	دار الفكر العربي
١٩٤٩	مكتبة الخانجي
١٩٥٠	دار الفكر العربي
١٩٥٠	دار الفكر العربي
١٩٥٠	مكتبة الخانجي
١٩٥١	مكتبة الخانجي
١٩٥١	دار الفكر العربي
١٩٥١	مكتبة الخانجي
١٩٥٢	دار الفكر العربي
١٩٥٢	مكتبة الخانجي
١٩٥٢	دار الفكر العربي
١٩٥٢	مكتبة الخانجي
١٩٥٣	دار الفكر العربي
١٩٥٣	مكتبة الخانجي
١٩٥٣	دار الفكر العربي
١٩٥٣	مكتبة الخانجي

المسرحيات :

١٩٥١	مكتبة الخانجي	أم رتيبة
١٩٥٢	مكتبة الخانجي	وداء الستار
١٩٥٣	النهضة المصرية	جمعية قتل الزوجات
١٩٦٤	مكتبة الخانجي	أفوى من الزمن

روايات :

مكتبة الخانجي	١٩٤٧	نائب عزرائيل
مكتبة الخانجي	١٩٤٩	ارض التفاف
مكتبة الخانجي	١٩٥٠	اني راحلة
مكتبة الخانجي	١٩٥٢	بين الاطلال
مكتبة الخانجي	١٩٥٢	السقامات
مكتبة الخانجي	١٩٥٣	البحث عن حب
مكتبة الخانجي	١٩٥٣	فديتك يا ليلي
مكتبة الخانجي	١٩٥٤	رد قلبي
الشركة العربية	١٩٥٦	طريق العودة
مكتبة الخانجي	١٩٦٠	نادية
مكتبة الخانجي	١٩٦١	جفت الدموع
مكتبة الخانجي	١٩٦٢	ليل له آخر
مكتبة الخانجي	١٩٦٨	نحن لا نزرع الشوك
مكتبة الخانجي	١٩٦٩	لست وحدك
مكتبة الخانجي	١٩٧٠	إبتسامة على شفثيه

مقالات :

الشركة العربية	١٩٥٧	ايام تمر
الشركة العربية	١٩٥٨	من حياتي
المكتب التجاري بيروت	١٩٥٩	لطمات ولثعات
مكتبة الخانجي	١٩٦١	ايام مشرقة
مكتبة الخانجي	١٩٦١	ايام وذكريات
مكتبة الخانجي	١٩٦٢	ايام من عمري
مكتبة الخانجي	١٩٧٠	من وراء الغيم
مكتبة الخانجي	١٩٧١	ايام جمال عبد الناصر

تعريف بأعمال يوسف السباعي :

نشر يوسف السباعي حتى عام ١٩٧٠ ستة وأربعين كتاباً، ما بين روايات ومجموعات قصصية ومسرحيات وكتب تجمع مقالاته الصحفية وآرائه في المجتمع والحياة .
والقصة - طولها وقصرها - هي أغزر إنتاجه . ويمكننا أن نميز بين أربع اتجاهات في هذا الإنتاج وإن تداخلت أحياناً في العمل الأدبي الواحد .
فهناك اتجاه الفانتازيا الذي يحطم الفواصل بين عالمي الواقع والخيال كان يسمح لأبطاله بحرية الحركة بين الأرض والسماء « نائب عزرائيل » أو بين عالمي الواقع والحلم « أرض النفاق » أو بين عالمي الأرض والفضاء « لست وحدك » .
واتجاه واقعي كما في روايته « السقامات » و « ونحن لانزرع الشوق » .
واتجاه تاريخي يتناول الأحداث المعاصرة منذ حرب فلسطين « بين الدول العربية وإسرائيل » عام ١٩٤٨ وقيام ثورة ١٩٥٢ في ج.ع.م. وما تلا ذلك من أحداث في التاريخ العربي المعاصر .
واتجاه فكاهي خالص لا سيما في مسرحياته .
ورغم تنوع هذه الاتجاهات فقد سادها بوجه عام جانبان .
جانب اجتماعي يتمثل في نقد المجتمع المعاصر سواء على الصعيد الدولي حيث يتربع على قمته سياسة لا هم لهم إلا إشعال نار الحروب وما تعانیه البشرية نتيجة ذلك . أو على الصعيد المحلي حيث يتربع على قمته طبقة اجتماعية تعاني من الانحلال وما يعانيه نتيجة ذلك أفراد الطبقات الشعبية . ولا شك أن تعاطف يوسف السباعي مع هذه الطبقات إنما يرجع إلى قنائه في إحدى الأحياء الشعبية بالقاهرة .

كذلك يتجه النقد الاجتماعى الى وضع المرأة فى المجتمع العربى حيث يتم الجمع بينها وبين الرجل بطريقة تصفية . فالمجتمع يضغط على الفتاة لتتزوج ممن يراه من وجهة نظره جديرا بها بينما هى تشدد حريتها والتعبير عن شخصيتها فى التطلع الى حبيب لا يرضى عنه الاهل . وتتولد عن هذه المشكلة مشكلة أخرى حين تنمرد الفتاة على الرجل الذى تزوجته بالرغم منها وتحاول ان تهجر بيت الزوجية فان القانون يحرمها هذا الحق ويرغمها على البقاء مع من تكره .

اما الجانب الآخر الذى يبرز فى معظم قصص يوسف السباعى فهو الجانب الميتافيزيقي فمثلا فى مشكلة الموت والموت الفجائى بوجه خاص وفى مواجهته هذه المشكلة ومحاولة التغلب عليها . ولا شك ان الوفاة الفجائية لوالد يوسف السباعى حين كان ادبنا فى سن مبكرة « الرابعة عشرة » كانت لها اثرها الذى لا يمحو والذى الح عليه فى رواية بعد أخرى .

واسلوب يوسف السباعى الذى تشيع فيه الفكاهة هو احدى وسائله الفنية لموازنة ما تنسم به مشكلة الموت من فتاة .

وتلقى اليوم روايات يوسف السباعى وقصصه رواجا كبيرا بين مختلف اوساط القراء فى العالم العربى بحيث يعد واحدا من ابرز الكتاب فى الادب العربى المعاصر .